

المحتوى

■ الموردة

■ بحوث ودراسات

■ نصوص محققة

■ ملف العدد





قال الله تعالى في سورة المائدة (٨٢) : ﴿ لتجدنَّ أشدَّ الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا ﴾ ذلك ان قريش لم تكن وحدها العدو الذي ناصب المسلمين العداوة والبغضاء ، بل كان هناك اليهود من أهل المدينة وما حولها ، واذا كانت قريش قد ناصبت الاسلام العداء لانها ترى فيه تهديداً مباشراً لسيادتها ، ورفاهيتها ، ومصالحها الخاصة ، فان اليهود ـــ كما يفترض ـــ كانوا أهلَ علم وكتاب سماوي ، وكانوا أولى الناس بالايمان بالرسول الكريم ﴿ ﷺ ﴾ وان يصدقوا بكل ما جاء به مكملاً لديهم ، بعد أن أتم الله نعمته على العالمين ، كما جاء مصدقاً لما بين أيديهم في الكتاب ، موافقاً لكل ما يعرفون في صفة هذا النبي ﴿ ﷺ ﴾ الذي يجدونه مكتوباً عندهم في التوراة ، قال تعالى : ﴿ الذينَ يتّبِعُونَ الرّسول النّبيّ الأميّ الذي يَجِدونَهُ مكتوباً عندهم في التّوراة والانجيل يأمُرهُمْ بالمعروف وَيَنْهاهُمْ عن المنكر ﴾ . ﴿ الأعراف ١٥٧ ﴾ ولكن طبيعة الاثرة غلبت على نفوسهم ، فعز عليهم ان يكون هذا النبي من العرب لا منهم ، وان يزعزع مكانتهم الدينية أحد من غيرهم ، أو تشاركهم أمة أخرى في هذه الميزة لانهم كانوا يتوهمون أنهم أبناء الله وأحباؤه ، وشعبه المختار في الارض ، وان الرسل والانبياء لا يكونون الا منهم . فلما أرسل سبحانه محمداً ﴿ ﷺ ﴾ من العرب لا منهم ، ملأ الحسد قلوبهم ، واكلتهم الغيرة العمياء ، فحرفوا ما جاء في كتابهم عنه ، وغيروا كل ما يدل عليه من اسم او صفة او اشارة ، بعد ان اضمروا له البغضاء والعداوة والحقد ولمن اتبعه من المؤمنين . قال الله تعالى : ﴿ مِنَ الذينَ هادُوا يُحَرِّفُونَ الكَلِمَ عن مواضِعِهِ ويقولونَ سَمِعْنا وَعَصَيْنا وآسْمَعْ غَيْرَ مُسْمَعٍ وَرَاعِنَا لَيّاً بِألْسِنَتِهِمْ وَطَعْناً في الدّين ﴾ . (النساء ٤٦) .



ومع ان الرسول الكريم ﴿ ﷺ ﴾ كان يعلم ذلك من امرهم ، الا انه دعاهم الى الاسلام في رفق ، وجادلهم بالتي هي احسن ، وتغاضى عن كثير من سيئاتهم ، وقال لهم كما جاء في القرآن الكريم : ﴿ قُلْ يا أهْلَ الكتاب تعالوا الى كلمةٍ سَواءٍ بيننا وبينكم الا نعبُدَ الا الله ولا نشركَ به شيئاً ، ولا يتّخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله ﴾ . (آل عمران ٦٤) مذكراً اياهم بنعمة الله عليهم ، قال تعالى : ﴿ يا بني اسرائيل اذكروا نعمتي التي أنعمتُ عليكم وأنيّ فضلتكم على العالمين واتقوا يوماً لا تجزي نفسٌ عن نفسٍ شيئاًا ولا يقبلُ منها شفاعةٌ ولا يؤخذ منها عَدْلٌ ولا هم يُنْصرون ﴾ (البقرة ٤٧) . الا ان العداوة ظلت كامنة في نفوسهم منذ ان قدم ﴿ ﷺ ﴾ المدينة ثم ما لبث ان اشتد سعيرها . روى ابن اسحق في حديث صفية بنت حيي بن اخطب ـــ زوج رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ ـــ في ما سمعته من عمها وهو يقول لابيها : أهو هو ؟ قال : نعم والله . قال : اتعرفه وتثبته ؟ قال : نعم قال : فما في نفسك منه ؟ قال : عداوته ـــ والله ـــ ما بقيت ! ! . ذلك لان اليهود كانت تنتظر مبعث الرسول ﴿ ﷺ ﴾ . وفي حديث ابن سلام ـــ حبر اليهود وعالمهم ـــ حين اسلم ما يوضح ذلك :

د. محمد البكاء

قال : لما سمعت رسول الله ، وعرفت صفته واسمه وهيئته وزمانه الذي كنا نتوكف له ، فلما قدم المدينة ، اقبل رجل يخبرني بقدومه ، وانا في رأس نخلة لي اعمل فيها وعمتي خالدة جالسة في اسفل النخلة ، فلما سمعت بقدوم رسول الله كبّرت ، فقالت عمتي حين سمعت تكبيري : لو سمعت بموسى بن عمران ما زدت ، فقلت لها : هو والله اخو موسى بن عمران وعلى دينه بعث بما بعث به . قالت : يا ابن اخي أهو النبي الذي كنا نخبر انه يبعث مع نفس الساعة ـ تعنى انه آخر رسول تقوم بعده القيامة ـ قلت لها نعم ، قالت : فذاك اذا . ثم يقول : بعدها خرجت الى رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ فاسلمت ، ثم رجعت الى أهل بيتي فامرتهم فاسلموا .

وفي أحد لم يشأ اليهود والمنافقون ان يخفوا شماتتهم وفرحهم بما ما اصاب المسلمين ، فراحوا يجاهرون بها ويشككون في رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ ودعوته بالرغم من انهم كانوا اصحاب عهد مع رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ بعد معركة بدر ، الا انهم سرعان ما نقضوا عهدهم وكاشفوا بالعداوة رسول الله واتباعه من المؤمنين .. وقد حذر القرآن الكريم المؤمنين من الثقة بهم ، والاطمئنان اليهم قال تعالى في سورة آل عمران (١١٩ ، ١٢٠) : ﴿ ها أنتم أولاء تُحِبّونهم ولا يحبّونَكُمْ وتؤمنون بالكتاب كلّهِ ، وإذا لَقُوكُمْ قالوا امنا واذا خلوا عضوا عليكم الانامل من الغيظ ، قل مُوتُوا بغيظكم ، إنَّ الله عليمٌ بذات الصدور . * إنْ تَمْسَسْكمْ حسنَةٌ تسؤهم ، وان تصِبكُمْ سيئةٌ يفرحوا بها ﴾ .

وعندما خرج رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ الى بني النضير يستعينهم في دية القتيلين اللذين اصابهما عمرو بن امية من بني عامر حاولوا اغتياله بالقاء صخرة عليه وهو جالس الى جنب جدار من بيوتهم ، الا ان ارادة الله ردت كيدهم الى نحورهم ، بعد ان اتى خبر السماء بما اراد القوم فقام ﴿ ﷺ ﴾ وخرج راجعاً الى المدينة ليامر ﴿ ﷺ ﴾ بالتهيؤ لحربهم والسير اليهم .

لقد حفظ لنا التاريخ ـ قديمه وحديثه ـ امثلة كثيرة على غدر اليهود وعزمهم على الانتقام من الرسول الكريم ﴿ ﷺ ﴾ والمؤمنين ، ففي القديم : اتصالهم بقريش ودعوتهم الى حرب رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ ، ومن بعدها غطفان وهكذا جعلوا يحزبون الاحزاب ، ويؤلبون القبائل ويجمعون كل من له ثار عند رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ حتى اجتمع لهم من قريش وغطفان وأسد وسليم ومن تابعهم من قبائل العرب نحو من عشرة الاف مقاتل ، هذا فضلاً عن غدر بني قريظة ونقضهم عهدهم ، ولولا عناية الله ونصره وردّ الذين كفروا بغيظهم لكان لهذه الغزوة الاحزاب (الخندق) شأن آخر ، وتتوالى الاحداث في غزوة بني قريظة وخيبر التي انهت القوة السياسية والاقتصادية التي تمتع بها اليهود في أرض العرب .

اما من يتامل تاريخنا الحديث ومواقف اليهود من الامة العربية (مادة الاسلام) فلابد ان يدرك مدى الحقد الدفين الذي انطوت عليه نفوسهم والذي عبرت عنه الحركة الصهيونية لتنال من امة العرب ارضاً وتاريخاً وحضارة وما المجازر البشعة التي ارتكبت بحق اخوتنا في فلسطين المحتلة ، والتي تاخذ الان اشكالاً وصوراً متعددة الا من ذلك الغيظ والحقد التي تشربته نفوسهم ، وعبرت عنه اميركا بحق شعب العراق المجاهد طيلة اكثر من عشر سنوات ـ ولم تستطع سماحة الاسلام وعدله ورأفته بهم ان تهذب منه قليلاً او تحد من غلوائه . قال تعالى : ﴿ قل يا أهلَ الكتاب لم تَصُدّونَ عن سبيل الله من آمن ، تبغونها عِوَجاً وأنتم شهداءُ وما الله بغافل عما تعملُونَ ﴾ . (آل عمران ٩٩)

والان هل هناك خيار غير الجهاد ، لان فلسطين المحتلة ـ كما قال قائد جمع المجاهدين ـ لن نسترجع بمساومات من موقع الضعف وانما لابد من تثوير الاقتدار واستنفاره بموقف قومي شامل يدعم أبناء فلسطين ويمنحهم عمقاً قومياً فاعلا يكونون فيه طليعة الجهاد العربي لتحرير الارض المغتصبة » .


الرحمن الرحيم
جاء أمرنا جعلنا
سافلها
من
(٨٢)



الحجر والحجارة في القرآن الكريم

د. محمد عبد المطلب البكاء

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم :

الحَجَرُ : الصَّخْرَةُ ، والجمع في القلة أحْجارٌ ، وفي الكثرة : حِجارٌ وحِجَارةٌ ، وقال الشاعر :

كأنها من حِجارِ الغَيْلِ ، ألبسَها
مَضارِبُ الماء لَوْنَ الطُّحْلُبِ التُّرِبِ

ونقل عن الليث : الحَجَرُ جمعه الحِجارَةُ ، وليس بقياس لأن الحَجَر وما أشبهه يجمع على (أحْجار) ، ولكن يجوز الاستحسان في العربية كما أنه يجوز في الفقه وترك القياس له . ومثله : المِهارَة والبِكارَة لجمع المُهْرِ والبِكْرِ .

ويروى عن أبي الهيثم أنه قال : العرب تدخل الهاء في كل جمع على (فِعَال) او (فُعُول) ، وإنما زادوا هذه الهاء فيها لأنه إذا سكت عليه اجتمع فيه عند السكت ساكنان : أحدهما الألف التي تَنْحَرُ آخِرَ حَرْفٍ في (فِعال) ، والثاني آخِرُ (فِعال) المسكوت عليه ، فقالوا : عِظامٌ وعِظامَةٌ ، ونِفارٌ ونِفارَةٌ . قال الأزهري : وهذا هو العلة التي عللها النحويون ، فاما الاستحسان الذي شبهه بالاستحسان في الفقه فإنه باطل[1] .

وقال سيبويه في « هذا باب تكسير الواحد للجمع » : وما كان على ثلاثة أحرف ، وكان (فَعَلا) فإنك اذا كسرته لادنى العدد بنيته على (أفْعال) . وذلك قولك : (جَمَلٌ) و (أجْمال) ، و (جَبَلٌ) و (أجْبال) و (أسدٌ) و (آسادٌ) . فإذا جاوزوا به أدنى العدد فإنه يجيء على (فِعَالٍ وفُعُولٍ) . فامّا (الفِعال) فنحو : جِمالٌ وجِبالٌ ، وامَّا (الفُعول) فنحو : أُسودٍ وذُكورٍ . و (الفِعَال) في هذا أكثر .

وقد يُلحقون (الفِعَال) الهاء ، كما ألحقوا (الفِعَال) التي في (الفَعْل) وذلك قولهم في : (جَمَلٍ) (جِمالةٌ) ، و (حَجَرٍ) (حِجارةٌ) ، وذلك قليل . والقياس على ما ذكرنا[2] .

وقال ابن فارس : « وقياس جَمْعِهِ في أدنى العدد (أحْجار) و (الحِجارة) نادرٌ »[3] .

وبذا نرى ان (أفْعال) من أبنية القلة في الأوزان السماعية ، وهو يقاس في كل مفردٍ جاء اسماً على (فَعَل) نحو : (قَدَم) (أقْدام) و (وَثَن) (أوْثان) . أمّا (فِعَال) فهو من أبنية الكثرة ، ويقاس في (فَعَل) اسماً وصفة ، نحو : (جَمَل) (جِمال) و (حَسَن) (حِسان)[4] .

أما (فِعَالة) فهو سماعي فيما ورد عليه ، وقد سمع في (فَعَل) نحو : (حَجَر) (حِجارة)[5] . وقال ابن خالويه :

ولا يصلح أن تكون « أو » ههنا بمعني (الواو) . وكذلك قوله : « مَثَلُهم كمثل الذي استَوقَدَ ناراً ... أو كَصَيِّبٍ » (البقرة ١٧ ، ١٩) اي : إن مثلتهم بالمستوقد فذلك مثلهم ، وإن مثلتهم بالصَّيِّب فهو لهم مثل[٤٢] .

وقال العكبري : « أو » ههنا كـ « أو » في قوله : « أو كَصَيِّب » و « أشدّ » معطوف على الكاف ، تقديره : أو هي أشدّ[٤٣] .

وقرىء بفتح الدال « أو أشدَّ قَسْوَةً » فهو على خفضٍ في الاصل بمعنى الكاف ، ولكن « أشدّ » (أفعل) لا ينصرف لانه على لفظ الفعل ، وهو نعت ففتح ، وهو في موضع جر[٤٤] . وقال العكبري : أنه مجرور عطفاً على الحجارة ، تقديره : أو كاشد من الحجارة ، و « قسوة » تمييز وهي مصدر[٤٥] .

ويجوز في قوله تعالى : « فهي كالحجارة » « فَهْي » كالحجارةِ ـ باسكان الهاء ـ لان الفاء مع (هي) قد جعلت الكلمة بمنزلة (فَخْذ) ، فتحنف الكسرة استثقالاً ، وقد روى بعض النحويين أنه يجوز في « هي » الاسكان في الياء من « هي » ، قال الزجاج : ولا أعلم أحداً قرأ بها ، وهي عندي لا يجوز إسكانها ولا إسكان الواو في « هو » ، لا يجوز « هو ربكم » وقد روى الاسكان بعض النحويين وهو رديء لان كل مضمر فحركته ـ اذا انفرد ـ الفتح ، نحو : أنا ربكم ، فكما لا تسكن نون « أنا » لا تسكن هذه الواو[٤٦] .

أما قوله عز وجل : ﴿ وإنَّ مِنَ الحِجارةِ لَمَا يَتَفَجَّر منه الانهار﴾ فـ « ما » في موضع نصب لانها اسم (إنَّ) و (اللام) للتوكيد منه على لفظ « ما » . وفي قراءة أبي « مِنْها » على المعنى . قال ابو حاتم : يجوز « لما تتفجر منه الانهار » ، ولا يجوز (لَمَا تشَقَّق) لانه إذا قال : (تنفجر) أنثه بتانيث الانهار ، وهذا لا يكون في (تَشَقَّقُ) .

قال أبو جعفر : يجوز ما أنكره يحمل على المعنى لان المعنى : وان منها الحجارة تشقق ، وأمّا يشقق بالياء فمحمول على لفظ « ما » . وأما الكسائي فيقول : هو مذكر على تنكير البعض ومثله عنده « نُسْقيكُمْ مِمّا في بُطُونِهِ » (النحل ٦٦) ، اي : مما في بطون بعضه[٤٧] .

قال العكبري : (يتفجر) لو قرىء بالتاء جاز ، ولو كان في غير القرآن لجاز منها على المعنى . « يَشّقَّق » أصله (يتشقق) ، فقلبت (التاء) (شيناً) وأدغمت وفاعله ضمير (ما) ويجوز أن يكون فاعله ضمير الماء ، لان (يشقق) يجوز ان يجعل للماء على الممنى ، فيكون معك فعلان ، فيعمل الثاني منهما في الماء ، وفاعل الاول مضمر على شريطة التفسير ، وعند الكوفيين : يعمل الاول فيكون في الثاني ضميره . « من خشية اللّه » . (من) في موضع نصب بـ « يهبط » ، كما تقول : يهبط بخشية اللّه[٤٨] .

بيّن اللّه عز وجل في هذه الاية : كيف كانت قلوبهم أنها أشدّ قسوة ، وأصلب من الحجارة ، واعلم أن الحجارة تتفجر منها الانهار ، ومنها ما يشَّقَّق فيخرج منه الماء يعني العيون التي تخرج من الحجارة ، ولا تكون أنهاراً ، ومنها ما يهبط من خشية اللّه ، نحو (الجبل) الذي تجلى اللّه له حين كلّم موسى (عليه السلام) ، وقال قوم : إنها أثر الصنعة التي تدل على أنها مخلوقة ، وهذا خطأ . لان ليس منها شيء ليس أثر الصنعة بيناً في جميعها ، وإنما الهابط منها مجعول فيه التمييز ، كما قال عز وجل : ﴿ لَوْ أنْزلنا هذا القرآن على جبلٍ لرأيتَهُ خاشِعاً مُتَصدّعاً من خَشْيَةِ الله ﴾ (الحشر ٢١) . وكما قال : ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ الله يَسْجُدُ له مَنْ في السموات﴾ . ثم قال : ﴿ والنُّجومُ والجبالُ ﴾ (الحج ١٨) . فاعلم أن ذلك تمييز أراد الله منها ، ولو كان يراد بذلك الصَّنعة لم يقل وكثير من الناس ، وكثير حق عليه العذاب ، لان أثر الصنعة شامل للمؤمن وغيره[٤٩] .

لقد شبه عز وجل قلوب اليهود في القسوة بالحجارة ، لان الحجارة هي غاية في المثل ، ولذلك قال الفرزدق :

أمّا العدوّ فإنا لا نَلِينُ (لـه)
حتى يلينَ لضرسِ الماضغ الحَجَرُ[٥٠]

وقال الاخر :

ما أطيبَ العيشَ لو أن الفتى حَجَرٌ
تنبـو الحـوادثُ عنـه (غيـر مكلوم)[٥١]

وقال عمر بن ملقط الطائي :

من مبلـغ عمـراً بـان
المـرء لم يخلق صبـاره
وحـوادث الايـام لا
يبقى لهـا إلا الحجـارة

ثم بيّن جلّ اسمه كيف كانت قلوبهم أشدّ قسوة من الحجارة ، فقال : « ... وإنَّ من الحجارة لما يتفجر منه

الانهار وأن منها لما يشقق فيخرج منه الماء ». يعني العيون التي لا تكون أنهاراً. وقد اقتفى ذلك بعض المولدين، فقال وذكر الشباب وبكاءه عليه:

فلا تلحيا أن فاض دمع لفقده
فقل له بحر من الدمع يثمد
ولا تعجب للجلد يبكي فربما
تفطر عن عين من الماء جلمد[٥٢]

٣ ـ قال الله تعالى: ﴿ وَإِذْ قالوا اللَّهُمَّ إِنْ كان هذا هو الحَقَّ من عِنْدِكَ فأَمْطِرْ عَلَيْنا حِجَارَةً من السَّماء أو ائْتِنا بعذابٍ أليم ﴾. (الانفال ٣٢).

القراءة على نصب « الحقَّ » خبر كان، ودخلت « هو » للفصل. وهي لا موضع لها، وأنها بمنزلة « ما » المؤكدة، ودخلت ليُعْلَمَ أن الحقّ ليس بصفة لهذا أو أنه خبر، ويجوز: « هو الحقُّ من عِنْدك » ولا أعلم أحداً قرأ بها. ولا اختلاف بين النحويين في إجازتها، ولكن القراءة سُنّةٌ لا يقرأ فيها الا بقراءةٍ مروية[٥٣].

اما وجه جواز قراءة الرفع في « الحقُّ » عند النحاة، فعلى أن « هو » مبتدأ، و« الحقُّ » خبره والجملة خبر كان، و« من عِنْدك » حال من معنى الحق: اي الثابت من عندك. « مِنَ السَّماء » يجوز أن يتعلق بـ « أمطِر »، وأن يكون صفة لحجارة[٥٤] فـ « هو » مبتدأ غير فصل، وفائدة التعريف فيه الدلالة على أن المعلق به كونه حقاً بالوجه الذي يدعيه النبي وهو تنزيله لا الحق مطلقاً بتجويزهم أن يكون مطابقاً للواقع غير منزل كاساطير الأولين[٥٥].

ونقل النحاس قول الاخفش: أن « هو » صلة زائدة كزيادة (ما). وقال الكوفيون « هو » عماد. قال الاخفش: وبنو تميم يرفعون فيقولون: « إن كان هذا هو الحقُّ من عندك ». قال أبو جعفر: يكون « هو » ابتداء، و« الحق » خبره، والجملة خبر كان[٥٦].

وقوله تعالى: ﴿ فأَمْطِرْ علينا حِجارةً من السَّماء أو إئْتِنا بعذابٍ أليم ﴾. المعنى واذكر إذ قالوا هذا القول، وقالوا على وجه الدفع له، وقالوه والنبي (ﷺ) بين أظهرهم. فأَعْلَمَ الله أنه لم يكن لِيُعَذِبَهُمْ ورسوله بين أظهرهم. فقال: ﴿ وما كان الله لِيُعَذِبَهُم وأنت فيهم، وما كان الله مُعَذِّبَهُمْ وهم يستغفرون ﴾ (الانفال ٣٣). أي: وما كان الله ليعذبهم ومنهم من يؤول أمره الى الاسلام[٥٧].

روي أنه لما قال النَّضر بن الحرث: (إن هذا إلا أساطير الاولين)[٥٨]. قال له النبي (ﷺ): ويلك إنه كلام الله، فقال ذلك[٥٩].

وقال الشيوطي: أن النَّضر بن الحرث كان يأتي الحيرة يتجر فيشتري كتب أخبار الاعاجم، ويحدث بها أهل مكة. فـ « إن » ما « هذا » القرآن « إلا أساطير » أكاذيب ﴿ الاولين * وإذْ قالوا اللّهم إنْ كان هذا ﴾ الذي يقرؤه محمد « هو الحقُّ » المنزل « من عندك فامطر علينا حجارة من السماء أو ائْتِنا بعذاب أليم » مؤلم على إنكاره قاله النَّضر أو غيره استهزاء وإيهاماً أنه على بصيرة وجزم ببطلانه[٦٠].

والمعنى: إن كان هذا القرآن حقاً منزلًا فأمطر الحجارة علينا عقوبة على إنكاره أو ائْتِنا بعذاب أليم سواه، والمراد منه التهكم، وإظهار اليقين والجزم التام على كونه باطلاً[٦١]. فقال تعالى: ﴿ وَمَا كان الله لِيُعَذِّبَهُمْ وأنت فيهم ﴾[٦٢]. لان العذاب إذا نزل عمَّ، ولم تعذب أمة إلا بعد خروج نبيها والمؤمنين منها[٦٣]. فـ (اللام) لتاكيد النفي والدلالة على ان تعذيبهم تعذيب استئصال والنبي بين أظهرهم خارج عن عادته غير مستقيم في قضائه[٦٤].

٤ ـ قال الله تعالى: ﴿ فَلَمَّا جاءَ أَمْرُنا جَعَلْنا عالِيها سافِلَها وامْطَرنا عليها حِجَارةً من سِجِّيل مَنْضُودٍ ﴾ (هود ٨٢).

وقال تعالى: ﴿ فَجَعَلْنا عالِيها سافلها وأَمْطَرْنا عَلَيهِمْ حِجارةً مِنْ سِجِّيل ﴾ (الحجر ٧٤).

وقال تعالى: ﴿ وأرْسَلَ عليهم طيراً أبابيل * تَرْميهم بحِجارَةٍ من سِجِّيل ﴾ (الفيل ٣، ٤).

(أ) الاية (٨٢) من سورة هود تبين لنا أمر الله (عذابه) في قوم لوط بعد أن جاءه المرسلون، فقوله تعالى: « فلما جاء أمرنا » عذابنا أو أمرنا به، ويؤيده الاصل، وجعل التعذيب مسبباً عنه، بقوله « جعلنا عاليها سافلها » فإنه جواب لـ « ما » وكان حقه جعلوا عاليها أي الملائكة المامورون به، فاسند الى نفسه من حيث إنه المسبب تعظيماً للامر، فإنه روي أن جبريل عليه السلام أدخل جناحه تحت مدائنهم ورفعها الى السماء حتى سمع أهل السماء نباح الكلاب، وصياح الديكة ثم قلبها عليهم « وأمطرنا عليهم » على المدن أو شذانها « حجارة من

هو جمع غريب[1].

ونقل عن الفراء قوله : العرب تقول : الحَجَرُ الأَحْجُرُ على (أَفْعُلٍ) ، وأنشد :

يَرْميني الضَّعيفُ بالأَحْجُرْ .

ويقال : رُمِيَ فلانٌ بِحَجَرِ الارض ، إذا رُمِي بداهيةٍ من الرجال ، وفي حديث الجَسّاسةِ والدَّجال : تبعه أهل الحَجَرِ وأهل المَدَرِ ، يريد أهل البوادي الذين يسكنون مواضع الأحجار والرمال ، وأهلُ المَدَر أهل البادية .

والحَجَر الاسود ، كرّمه الله : هو حَجَر البيت ، حرسه الله ، وربما أفردوه ، فقالوا : (الحَجَر) إعظاماً له ، ومن ذلك قول عمر (رضي الله عنه) : « والله إنك حَجَرٌ ولو لا أني رأيت رسول الله (ﷺ) يفعل كذا ما فعلت » .

وفسّر ثعلب قول الشاعر :

أمّا كفاها انْتِياضُ الأَزْدِ حُرْمَتَها

في عُقْرِ مَنْزِلها ، إذْ يُنْعَتُ الحَجَرُ ؛

قال : يعني جبلاً لا يوصل له[7] .

الحَجَر والحِجارة :

مما تقدم نرى أن (الحَجَر) يجمع جمع قلة على (أحْجار) أمّا جمع الكثرة فهو (حِجَار) . وكلاهما من الأوزان القياسية ، وقد تلحقه الهاء ، فيقال : (حِجارة) . اما قول سيبويه : « وذلك قليل والقياس على ما ذكرنا »[8] . او قول ابن فارس : أنه نادر[9] فلا يخلو من نظر :

ذلك ان لفظ (الحَجَر) قد جاء مفرداً في القرآن الكريم مرتين في آيتين كريمتين ، هما : (البقرة ٦٠) و (الاعراف ١٦٠) ، أما صيغة الجمع ، فلم يرد جمع القلة (أحْجار) في سور القرآن الكريم كلّها ، وما جاء من جمع كثرة فهو على وزن (فِعَالة) (حِجَارة) ، اي على السماع . وقد ورد ذكرها عَشر مرات : [البقرة (٢٤) (٧٤)] [الانفال (٣٢)] [هود (٨٢)] [الحجر (٧٤)] [الإسراء (٥٠)] [الذاريات (٢٣)] [التحريم (٦)] [الفيل (٤)] . أما (حِجار) جمع الكثرة القياسي فلم يرد في القرآن الكريم قط .

☆ أولاً : الحجر :

١ - قال الله تعالى في سورة البقرة (الآية ٦٠) : ﴿ وَ إِذِ آسْتَسْقى مُوسى لِقَوْمِهِ فَقُلْنا اضْرِب بِعَصَاكَ الحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثنتا عَشْرَةَ عَيْناً ﴾ .

قال الزجاج : فجرَ الله لهم من حجرِ اثنتي عَشرة عيناً لاثني عَشَرَ فريقاً ، لكل فريق عين يشربون منها ، تتفجرُ إذا نزلوا فاذا ارتحلوا غارت العين ، وحَمَلوا الحجرَ غير متفجر منه ماء[10] . وذلك ان قوم موسى لما عطشوا في التيه ، واستسقى موسى لقومه ﴿ فقلنا اضرب بعصاك الحَجَر ﴾ اللام فيه للعهد على ما روي أنه كان حجراً طورياً مكعباً حمله معه ، وكان ينبع من كل وجه ثلاث أعينٍ تسيل كل عين في جدول الى سبط ، وكانوا ستمائة ألف ، وسعة المعسكر اثنا عشر ميلاً ، أو (حجراً) أهبطه آدم من الجنة ، ووقع الى شعيب (عليه السلام) فاعطاه إياه مع العصا أو الحجر الذي فَرّ بثوبه لما وضعه ليغتسل ، وبرأه الله به مما رموه به من الأُدْرَة[11] . فاشار اليه جبريل (عليه السلام) بحمله ، أو للجنس وهذا أظهر في الحجة ، قيل : لم يامره بان يضرب حجراً بعينه ، ولكن لما قالوا : كيف بنا لو أفضينا إلى أرضٍ لا حجارة بها ؛ حمل حجراً في مخلاته ، وكان يضربه بعصاه إذا نزل فينفجر ، ويضربه بها إذا ارتحل فييبس ، فقالوا : إنْ فقد موسى عصاه متنا عطشاً ، فاوحى الله اليه لا تقرع الحجر ، وكلّمه يطعك لعلهم يعتبرون ، وقيل : كان الحَجَرُ من رخام ، وكان ذراعاً في ذراع ، والعصا عشرة أذرع على طول موسى (عليه السلام) من آس الجنة ، ولها شعبتان تتقدان في الظلمة . ﴿ فانفجرت منه اثنتا عشرة عيناً ﴾ متعلق بمحذوف تقديره : فإن ضربتَ فقد انفجرت ، أو فَضَرب فانفجرت[12] .

٢ - أما قوله تعالى : ﴿ وَأَوْحينا الى موسى إذِ اسْتسقهُ قَوْمُهُ أن اضْرِبْ بِعَصَاكَ الحَجَرَ فانبجست مِنْه اثنتا عَشْرَةَ عيناً ﴾ . (الاعراف ١٦٠) .

قال البيضاوي : ﴿ وأوحينا الى موسى إذِ استسقاه قومه ﴾ في التيه ﴿ أن اضرب بعصاك الحَجَر فانبجست ﴾ اي : فضرب فانبجست وحذفه للايماء على أن موسى (ﷺ) لم يتوقف في الامتثال ، وأن ضربه لم يكن مؤثراً يتوقف عليه الفعل في ذاته[13] .

فـ(الفجْر) تفجيرك الماء ، والمَفْجَرُ : الموضع الذي ينفجر منه ، وانْفَجر الماء والدم ونحوهما من السيّال وتفجّر انبعث سائلاً . وفَجَرَه هو يَفْجُره (بالضم) فَجْراً أي : بَجَسه فانْبَجَس .

أما (البَجس) ، فهو : انشقاق في قربةٍ أو حجر أو أرض ينْبع منه الماء ، فإن لم ينبع فليس بانْبِجَاسٍ .. وماء بَجِيس : سائل ، والسحاب يَتَبجسُ بالمطر ، والانبجاس عامٌ ، والنُبُوع للعين خاصة . وبَجَسْتُ الماء فانبجس ، أي فجرْته فانفجر[١٤] .

إلا أن تعاور المفردات في التعبير القرآني أمر وارد ، إذ تستعمل مفردة في موطن وتستعمل غيرها في موطن آخر شبيه به ، بل في القصة الواحدة قد تستعمل مفردة في موضع وتستعمل غيرها في موضع آخر مع أن النصق واحدة والموقف واحد وذلك نحو قوله تعالى : « فانفجرت » (البقرة ٦٠) وقوله : « فانبجست » (الاعراف ١٦٠) والانفجار بالماء أغزر من الانبجاس . فخالف بين المفردتين مع أن القصة واحدة والموضع واحد .

وتعليل ذلك كما قال د . فاضل صالح السامرائي : أن المذكور قد يكون عاماً في موطن وخاصاً في موطن آخر ، وقد تكون له حالتان فيذكر حالة في موطن ، ويذكر حالة اخرى في موطن آخر . وقد يكون الامر عاماً فيذكر جزءاً منه في موطن ، ويذكر الجزء الاخر في الموطن الاخر . وكل ذلك بحسب ما يقتضيه السياق والمقام .

فإذا كان (الانفجار) أكثر وأغزر من الانبجاس ، فلم قال سبحانه « انفجرت » مرة ، وقال « انبجست » مرة اخرى ، وما حقيقة الامر ، أهي انفجرت العيون بالماء أم انبجست ؟

والجواب : إن كلا الامرين حصل ، فقد انفجرت أولاً بالماء الكثير ـ كما قيل ـ ثم قلَّ الماء بمعاصيهم فأخذ ينبجس ، فذكر حالة الانفجار في (البقرة) ، وحالة الانبجاس في (الاعراف) . فالامران واقعان وكلاهما حقيقة ، غير أنه ذكر حالة كل منهما تبعاً لما يقتضيه السياق ، ولو غاير بينهما فاستعمل (الانفجار) مكان (الانبجاس) لكان خلاف الاولى ، وخلاف ما يقتضيه السياق والمقام ، والسر في ذلك :

١ ـ ان موسى (عليه السلام) هو الذي استسقى في سورة البقرة ، فناسب اجابته بانفجار الماء ، في حين ذكر في سورة الاعراف ان قومه هم الذين استسقوا موسى . والحالة الاولى أكمل ، فناسب اجابته بانفجار الماء دون الثانية .

٢ ـ قال تعالى في سورة البقرة « فقلنا اضرب بعصاك الحجر » . اي ان الله قال ذلك لموسى قولاً في حين ذكر في الاعراف ان الله اوحى الى موسى بذلك وحياً . « وأوحينا الى موسى » . والحالة الاولى أكمل وأتم ، فإن القول الصريح من الله أكمل وأقوى من الوحي فناسب ذلك ذكر الانفجار في (البقرة) والانبجاس في (الاعراف)[١٥] .

« إذِ » في الآية الكريمة (البقرة ٦٠) كسرت الذال لالتقاء الساكنين و « إذ » غير معربة لانها بمنزلة (في) إنها اسم لا تتم الا بما بعدها[١٦] . وقال الزجاج : « إذ » لا يظهر فيها الاعراب لانها لا تتم إلا بأن توصل ، وجميع ما لا يتم من هذه المبهمة إلا بصلة لا يعرب لانه بعض اسم ، ولا يعرب الا الاسم التام ، ومعنى « استسقى » استدعى أن يُسْقى قوْمُه ، وكذلك استَنْصرت استَدعَيتُ النُصْرة[١٧] .

أما قوله تعالى « فانفجرت » اي : (فضربَ فانفجرت) ، وزعم ابن عصفور ان الفاء في « فانفجرت » هي فاء « فضرب » ، وأن فاء « فانفجرت » حذفت ، ليكون على المحذوف دليل ببقاء بعضه ، وليس بشيء ، لان لفظ الفاءين واحد ، فكيف يحصل الدليل ؟

وجوز الزمخشري ومن تبعه أن تكون فاء الجواب ، أي : فإن ضربت فقد انفجرت ، ويردُه أن ذلك يقتضي تقدم الانفجار على الضرب مثل ﴿ إن يسرِقْ فقد سَرقَ أَخٌ لهُ من قبلُ ﴾ . (يوسف ٧٧) ، إلا إن قيل : المراد (فقد حكمنا بترتب الانفجار على ضربك)[١٨] .

ثانياً : الحِجارة

أشرنا الى أن جمع القلة في (حَجَر) (أحْجار) ، وجمع الكثرة (حِجار) ، وهذا هو القياس . وذكر سيبويه : أن الهاء قد تلحق (فِعال) فيقال : (فِعالة) نحو : حِجار وحِجارة ، إلا أن ذلك قليل[١٩] . وهو من الاوزان السماعية . قال عنه ابن خالويه : أنه جمع غريب ، وعدّه ابن فارس نادراً[٢٠] إلا أن اللافت للنظر أن جمع (حَجَر) على (حِجار) وهو القياس في جمع الكثرة لم يرد في القرآن الكريم ، وإنما جاء جمعه على السماع (حِجَارة) . وقد ورد ذكره عشر مرات ـ كما مرّ بنا ـ ستبقنا بتفصيل القول فيها .

١ ـ قال الله تعالى : ﴿ فإنْ لم تَفْعَلوه ولن تَفْعَلوا

فاتّقوا النّار التي وَقودُها النّاس والحِجَارة ﴾ . (البقرة ٢٤) .

إن معنى الآية الكريمة يتضح من خلال سياق الآيات التي قبلها (البقرة ٢٠ ـ ٢٢) نلك : أنّ الله سبحانه احتج على العرب بانه خالقهم ، وخالق من قبلهم لانهم كانوا مُقِرين بذلك ، والدليل على ذلك قوله : ﴿ وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَهُمْ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ ﴾[٢١] . قيل لهم : إن كنتم مقرين بانه خالقكم فاعبدوه ، ولا تعبدوا الاصنام[٢٢] .

ثم قيل لهم : لا تجعلوا لله أمثالًا وأنتم تعلمون أنهم لا يَخْلُقون ، والله الخالق .

وبعد ان احتج سبحانه على العرب في تثبيت توحيد الله عز وجل ، احتج عليهم بتثبيت أمر النبي (ﷺ) (البقرة ٢٣) . ثم قيل لهم : ﴿ فإنْ لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتّقوا النّارَ ﴾ بعد ان ثبت عليهم أمر التوحيد ، وأمر النبي (ﷺ) فوعدوا بالعذاب إن لم يؤمنوا بعد ثبوت الحجة عليهم . وقوله عز وجل : ﴿ التي وقودها الناس والحجارة ﴾ . عرفوا عذاب الله عز وجل باشد الاشياء التي يعرفونها لانه لا شيء في الدنيا أبلغ فيما يؤلم من النار فقيل لهم : إن عذاب الله من أشد الأجناس التي يعرفونها ، إلا أنه من هذا الشديد الذي يعرفونه ، ويقال : إن الحجارة هنا تفسيرها حجارة الكبريت ، وقوله « وقودها » الوقود هو الحطب ، وكل ما أوقد به فهو وقود[٢٣] .

إن الله سبحانه بعد ان بين للعرب ما يتعرفون به أمر الرسول (ﷺ) وما جاء به ، وميز لهم الحق عن الباطل رتب عليه ما هو كالفذلكة له ، وهو أنكم إذا اجتهدتم في معارضته وعجزتم جميعاً عن الاتيان بما يساويه او يدانيه ظهر أنه معجز ، والتصديق به واجب فآمنوا به ، واتقوا العذاب المعد لمن كذب ، فعبر عن الاتيان المكيف بالفعل الذي يعم الاتيان به ، وغيره إيجازاً ، ونزل لازم الجزاء منزلته على سبيل الكناية تقريراً للمكنى عنه ، وتهويلًا لشان العناد ، وتصريحاً بالوعيد مع الايجاز ، وصدّر الشرطية بـ (أن) التي للشك ، والحال يقتضي (إذا) الذي للوجوب ، فإن القائل سبحانه وتعالى لم يكن شاكاً في عجزهم ، ولذلك نفى إتيانهم معترضاً بين الشرط والجزاء تهكماً بهم ، او خطاباً معهم على حسب ظنهم ، فإن العجز قبل التامل لم يكن محققاً عندهم ، و « تفعلوا » جزم بـ « لم » لانها واجبة الإعمال مختصة بالمضارع متصلة بالمعمول ، ولانها لما صيرته (ماضياً) صارت كالجزء منه ، وحرف الشرط كالداخل على المجموع ، وكانه قال : (فإن تركتم الفعل) ولذلك ساغ اجتماعهما ، و « لن » كـ (لا) في نفيْ المستقبل غير أنه أبلغ ، وهو حرف مقتضب عند سيبويه ، والخليل في إحدى الروايتين عنه ، وفي الرواية الاخرى أصله (لا إن) وعند الفراء (لا) فابدلت ألفها نوناً[٢٤] . و (الوَقود) بالفتح ما توقد به النار ، وبالضم المصدر ، وقد جاء المصدر بالفتح ، وقال سيبويه : وسمعنا من يقول : ﴿ وَقَدتِ النّارُ وَقُوداً عالياً ﴾ . والاسم بالضم[٢٥] . ولعله مصدر سمي به ، والظاهر : أن المراد به الاسم ، وإن أريد به المصدر فعلى حذف مضاف ، أي : وقودها احتراق الناس و (الحِجارة) جمع حَجَر ، والمراد بها الأصنام التي نحتوها وقرنوا بها أنفسهم ، وعبدوها طمعاً في شفاعتها ، والانتفاع بها ، واستدفاع المضار لمكانتها ، وقيل : (حجارة الكبريت) وهو تخصيص بغير دليل ، وإبطال للمقصود ، إذ الغرض تهويل شانها ، وتفاقم لهبها بحيث تتقد بما لا يتقد به غيرها ، والكبريت تتقد به كل نار وإن ضعفت ، فإن صح هذا عن ابن عباس (رضي الله عنهما) فلعله عَنَى به الاحجار كلها لتلك النار كحجارة الكبريت لسائر النيران ، ولما كانت الآية (مدنية) نزلت بعدما نزل بمكة قوله تعالى في سورة التحريم : ﴿ ناراً وَقُودها النّاسُ والحِجارةُ ﴾ (الآية ٦) . وسمعوه صح تعريف النار ، ووقوع الجملة صلة ، فإنها يجب ان تكون قصة معلومة[٢٦] . وذهب السيوطي الى أن وقودها « الناس » الكفار و « الحجارة » كاصنامهم منها يعني: أنها مفرطة الحرارة تتقد بما ذكر لا كـ (نار الدنيا) تتقد بالحطب ونحوه[٢٧] .

فإن سال سائل : كيف دخلت « إن » على « لم » ولا يدخل عامل على عامل ؟

فالجواب : أن « إن » هنا غير عاملة في اللفظ فدخلت على « لم » كما تدخل على الماضي لانها لا تعمل في « لم » كما لا تعمل في الماضي ، فمعنى « إن لم تفعلوا » إن تركتم الفعل . قال الاخفش سعيد ، إنما جزموا بـ (لم) لانها نفي فاشبهت « لا » في قولك : لا رجلَ في الدار ، فحذفت بها الحركة كما حذفت التنوين من الاسماء ، وقال غيره : جزمت بها لانها أشبهت (إن) التي للشرط لانها تَردُّ المستقبل الى الماضي ، كما ترد (إن) فتحتاج الى جواب

فاشبهت الابتداء والابتداء يَلْق [كذا] ب. مع الاسماء الرفع ، وهو أولى بالاسماء ، فكذا حذف مع (إن) لان أولى ما للافعال السكون .

وقوله : « ولن تفعلوا » نصب بـ (لن) وعلامة نصبه حذف النون ، واستوى النصب والجزم في الافعال لانهما فرعان ، وهما بمنزلة النصب والخفض في الاسماء . قال أبو عبيدة : من العرب من يجزم بـ (لن) كما يجزم بـ (لم) .

« فاتقوا النّار » جواب الشرط في الفاء وما بعدها ، ولغة تميم وأسد « فتقوا النّار » ، وحكى سيبويه : تَقَى ـ يَتْقِي[28] . « النّار » مفعولة « التي » من نعتها « وقودها » مبتدأ « الناسُ » خبر ، « والحجارةُ » عطف عليهم[29] .

إن قول اللّه تعالى في صفة جهنم : ﴿ وقودها النّاس والحجارة ﴾ هو تحذير منها باعلامه أنها تاكل الحجارة . قال أبو ذؤيب الهذلي يصف شدة ما نزل به من المصيبة بما مثله لصبره وتجلده :

حتى كأنّي للحوادِثِ (مَرْوَةٌ)[30]
بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يوم تُقْرَعُ[31]

وقال ذو الرمة في تغزله[32] :

لو كان قلبك من صخرٍ لصدّعه
هَيْجُ الديار لك الأحزان والذّكرا[33]

وقد كثر المحدثون في تغزلهم من تشبيه قلب المحبوب بالحجر ، كقول سلم بن عمرو بن عطاء :

يلين مَنْ لا أريــــد رقتــــه
وقلب من أشتهيــــه كـالحجــر

وتوخى الآخر المبالغة في وصف الغلظة ، ونفي الرحمة بنفي الجارحة المقرونة بذلك ، وأحسن في تعليل المعنى ، بقوله :

مـــا أن لهـا كبـد يـرق لــه
شهدت بذاك لطافة (الكَشح)[34]

فأما من قصد محض التشبيه ، واعتمد في أخذه على لفظ الكتاب ، فإنه وقف دون استيفاء المعنى بمثل قوله : « أو أشدّ قسوة » وما تبع هذا القول من الدلالة عليه ، والحجة فيه ، والتعليل له ، وكذلك كل ما ينقله الشعراء أو غيرهم من أرباب البلاغة الى كلامهم من معاني القرآن ، لا يبلغون شأوه ، ولا يدركون مثاله إعجازاً وأباء وإمتناعاً[35] .

٢ ـ الآية الثانية : ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِنْ بَعْدِ ذلك فَهِي كالحِجارةِ أو أَشَدُّ قسوةً وإنَّ من الحجارة لَمَا يتفجر منه الانهار وإنَّ منها لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ منه المـــاء وإنَّ منهـا لَمَــا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَـةِ اللّه ﴾ . البقرة ٧٤) .

القساوة : الصّلابة في كل شيء ، وقسا يقسو فهو قاسٍ[36] . لذا فإن : تأويل « قست » في اللغة : غلظت ويبست وصلبت ، وتأويل القسو في القلب : ذهاب اللين والرحمة والخضوع والخشوع منه ، ومعنى « من بعد ذلك » اي من بعد إحياء الميت لكم بعضو من أعضاء البقرة ، وهذه آية عظيمة كان يجب على من يشاهدها ـ فشاهد بمشاهدتها من قدرة عز وجل ما يزيل كل شك ـ ان يلين قلبه ويخضع ، ويحتمل ان يكون « من بعد ذلك » من بعد إحياء الميت ، والآيات التي تقدمت ذلك ، نحو : مسخ القردة والخنازير ، ونحو رفع الجبل فوقهم ، ونحو إنبجاس الماء من حجر يحملونه معهم[37] . فجرى آخر الكلام على أوله ، بالخطاب كله لليهود ، وهو الاختيار ، لأن عليه الجماعة ، وهو اختيار أبي عبيد[38] .

فـ « قست » في قوله تعالى ، تقول : (قسا) فإذا زدت التاء حذفت الالف لالتقاء الساكنين . « قلوبكم » مرفوعة بـ (قست)[39] .

وقوله عز وجل : « فهي كالحجارة » . الكاف : حرف جر متعلقة بمحذوف تقديره : فهي مستقرة كالحجارة ، ويجوز أن يكون اسماً بمعنى (مثل) في موضع رفع ، ولا تتعلق بشيء[40] . وقال النحاس : (الكاف) في موضع رفع على خبر « هي » . « أو أشدُّ » عطف على الكاف . ويجوز « أو أشدَّ قسوة » تعطفه على الحجارة . (قسوةً) على البيان[41] .

وقال الزجاج : دخول « أو » ههنا لغير معنى الشك ، ولكنها « أو » التي تاتي للاباحة . تقول : الذين ينبغي أن يؤخذ عنهم العلم الحسن أو ابن سيرين ، فلست بشاك ، وإنما المعنى ههنا : هذان أهل أن يؤخذ عنهما العلم ، فإن أخذته عن الحسن فانت مصيب وأن أخذته عن ابن سيرين فأنت مصيب ، وأن أخذته عنهما جميعاً فانت مصيب ، فالتاويل : اعلموا انَّ قلوب هؤلاء إن شبهتم قسوتها بالحجارة فانتم مصيبون أو بما هو أشد فانتم مصيبون ،

سجيل » من طين متحجر لقوله ـ حجارة من طين ـ وأصله (سنككل) فعرب ، وقيل إنه من (أسجله) إذا أرسله ، أو أدرّ عطيته[٦٥] .

وقال الخليل : السِّجّيل : حجارة كالمدر ، وهو حجرٌ وطين ، ويفسر أنّه معرّب دخيل . ويقال : هذا الشيء مسجل للعامة ، اي : مرسل من شاء أخذه أو أخذ منه[٦٦] . وقيل : هو (سَنْكُ وكِلْ) ، اي : حجارة وطين[٦٧] . قال ابو اسحق : للناس في السِّجيل أقوال ، وفي التفسير : أنها من جلٍّ وطين ، وقيل : من جلّ وحجارة . وقال أهل اللغة : هذا فارس معرب ، والعرب لا تعرف هذا ، وقال الازهري : والذي عندنا ، والله أعلم ، أنه إذا كان التفسير صحيحاً فهو فارسي أعرب لأن الله تعالى قد ذكر هذه الحجارة في قصة قوم لوط فقال : ﴿ لِنُرسِلَ عليهم حِجارةً من طين ﴾[٦٨] ، فقد بيّن للعرب ما عنى بـ (سجيل) . وقال ابو عبيدة : (من سجيل) تاويله كثيرة شديدة[٦٩] .

وقال النحاس : « جعلنا عاليها سافلها » . مفعولان ، حكى أبو عبيد عن الفراء : أنه قد يقال لحجارة الارحاء (سجيل) ، وحكى عنه محمد بن الجهم : أن سَجِلًا طين يطبخ حتى يصير بمنزلة الارحاء ، « منضود » من نعت سجيل[٧٠] .

وقيل : أصله من (سجين) أي من جهنم ، فابدلت نونه لاماً[٧١] . وقال السيوطي : « حجارة من سجيل » طين طبخ بالنار[٧٢] . أما « منضود » اي : نضد نضداً معداً لعذابهم ، أو نضد في الارسال بتتابع بعضه بعضاً كقطار الامطار ، او نضد بعضه على بعض وألصق به[٧٣] .

(ب) أما قوله تعالى في الاية (٧٤) من سورة الحجر . فهو وصف عذابه سبحانه قوم لوط ، قال تعالى في الاية (٧٣) من السورة نفسها : ﴿ فَأَخَذَتْهُمُ الصَّيْحَةُ ﴾ يعني صيحة هائلة مهلكة ، وقيل : صيحة جبريل (عليه السلام) « مُشرقين » داخلين في وقت الشروق « فجعلنا عاليها » عالي المدينة أو عالي قراهم « سافلها » صارت منقلبة بهم « وأمطرنا عَليهم حجارة من سجيل » من طين متحجر او طين عليه كتاب من السجل[٧٤] .

فقوله تعالى : « فاخذتهم الصّيحة مشرقين » . نصب على الحال . وأشرقوا صادفوا شروق الشمس أي طلوعها . و « عاليها » مفعول أول ، و « سافلها » مفعول ثان « من سجيل » صفة لحجارة[٧٥] .

(حـ) أما قوله تعالى : ﴿ وأَرْسَلَ عَلَيْهِم طَيْراً أبابيل ۝ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارةٍ من سِجّيل ﴾ (الفيل ٣ ، ٤) .

فقصتها معروفة ، ذلك أن الله سبحانه ، أرسل على جيش أبرهة حين توجهوا لهدم الكعبة طيراً : خرجت من البحر خُضراً طوال الاعناق ، في منقار كل طائر حَجرٌ نحو الفُولة ، وفي كفه حجر وفي الاخرى حجر ، فكان الطائر يرمي ويرسل حجره على من قد أرسله اليه فلا يخطيء رأس صاحبه ، فيدخل في هامته ويخرج من دُبُرِه فيموت . قال ابن عباس : وإذا أرسل الله تعالى على قومٍ عذاباً لم يفلتهم ، فما أفلت منهم الا سائس الفيل او قائده . فقيل له : ما وراءك ؟ فقال : أتت طيرٌ مثل هذا ، وأشار الى طائر في الهواء ، وكان الطائر قد اتبعه بحجر فأرسله عليه فقتله[٧٦] .

فقوله تعالى : « وأرسل عليهم طيراً أبابيل » . « أبابيل » نعت للطير اي : جماعات ، واحدها (إبّوْل) مثل (عِجَّوْل) و (عجاجيل)[٧٧] . وقيل : واحدها (إبّيل) كـ (سكّين) و (سكاكين) . وقيل : واحدها (إبّال) كـ (دينار) و (دنانير) . وقيل : هو جمع لا واحد له من لفظه ، وقيل : هو اسم للجمع[٧٨] .

وقال النحاس : وأصح ما قيل في واحد الابابيل ما قاله محمد ابن يزيد ، قال : واحدها (إبّيل) كـ (سكّين) و (سكاكين) . ومعروف في كلام العرب (جاءوا أبابيل) أي جماعة بعد جماعة عظيمة كثيرة بعد جماعة . مشتق من (أبل) عليه إذا كَثُر وجمع ، ومنه سميت بـ (الابل) لعظم خلقها[٧٩] .

« تَرْمِيهِمْ » فعل مضارع والهاء والميم مفعول بهما ، والاصل (تَرْمِيُهُمْ) فاستثقلوا الضمة على الياء فخزلوها[٨٠] . وهي في موضع نصب نعت لـ (طير) ، وكذلك « أبابيل » نعت لطير كانه قال : جماعات متفرقة[٨١] .

وقرىء « يرميهم » على تذكير الطير ، لانه اسم جمع او اسناده الى ضمير ربك[٨٢] . قال ابن خالويه : قرأ عيسى بن عمر بالياء . وأنشدنا محمد بن القاسم في تذكير الطّير :

لقـد تَـرَكَتْ فُـؤادَكَ مُشتهامـاً مُطـوقـةٌ على فَنَنٍ تَغَنَّى
تَميـلُ بـه وتَـرْكَبُـه بِلَحْنٍ إذا مـا عَنَّ للمحـزون أنّـا
فـلا يَغـرُرَكَ أيـامُ تَـوَلّى بـذكـراهـا ولا طيـرٌ أرَنّـا

ولم يقل : أَزَنُتْ[٨٣] .

وقوله تعالى « بحجارة » جُرّ بالباء الزائدة . وواحد الحجارة (حَجَر) ، وهو جمع غريب . « من سجيل » جُرّ بـ (من) . والسُّجيلُ الشَّديد ، وقيل : حَجَرٌ وطين[٨٤] .

٥ ـ قال الله تعالى : ﴿ لِنُرسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طين ﴾ . (الذاريات ٣٣) .

لما علم ابراهيم (عليه السلام) أنهم ملائكة ﴿ قال فما خَطْبُكُمْ أيها المرسلون ﴾ (الذاريات ٣١) . وأنهم لا ينزلون مجتمعين الا لامر عظيم سأل عنه .

﴿ قالوا إنا أُرسِلْنا الى قومٍ مجرمين ﴾ الآية (٣٢) . يعنون قوم لوط ﴿ لنرسل عليهم حجارة من طين ﴾ يريد السجيل فإنه طين متحجر[٨٥] . وقال السيوطي : مطبوخ بالنار[٨٦] . فقوله تعالى : ﴿ لنرسل عليهم ﴾ اي : لنمطر عليهم .

« مُسَوَّمة » (الآية ٣٤) في معناه قولان : أهل التأويل على أن معناه مُعَلَّمة . قال ابن عباس : يكون الحجر أبيض وفيه نقطة سوداء ، ويكون الحجر أسود وفيه نقطة بيضاء . والقول الآخر : ان يكون معنى « مُسَوَّمة » مرسلة ، من سَوَّمت الإبل (للمسرفين) اي : للمتعدين لامر الله جلّ وعز[٨٧] .

٦ ـ قال الله تعالى : ﴿ قُلْ كُونُوا حِجارةً أو حديداً ﴾ (الاسراء ٥٠) .

وذلك ان المشركين بعد أن مثلوا الرسول (ﷺ) بالشاعر ، والساحر ، والكاهن ، والمجنون « فضلوا » عن الحق في جميع ذلك « فلا يستطيعون سبيلًا » الى طعن موجه فيتهافتون ويخبطون كالمتحير في أمره لا يدري ما يصنع « وقالوا ءَ إذا كنا عِظاماً ورفاتاً » حطاماً أئنا لمبعوثون خلقاً جديداً » على الاستنكار والاستبعاد لما بين غضاضة الحي ويبوسة الرميم من المباعدة والمنافاة والعامل في « إذا » ما دل عليه مبعوثون لانفسه ، لان ما بعد « أن » لا يعمل فيما قبلها و « خلقاً » مصدر أو حال . « قُلْ » جواباً لهم : ﴿ كونوا حِجَارةً أو حديداً أو خَلْقاً مِمَّا يَكْبُرُ في صدوركم ﴾ اي : مما يكبر عندكم عن قبول الحياة لكونه أبعد شيء منها فإن قدرته تعالى لا تقصر على إحيائكم لاشتراك الاجسام في قبول الاعراض ، فكيف إذا كنتم عظاماً مرفوتة وقد كانت غضة موصوفة بالحياة قبل ، والشيء أقبل لما عهد فيه مما لم يعهد[٨٨] .

إن منكري البعث ، قالوا : ﴿ ءَ إذا كنا عظاماً ورفاتاً ءَ إنا لمبعوثون خلقاً جديداً ﴾ (الاسراء ٤٩) فكان جوابه سبحانه وتعالى ، قل لهم : ﴿ كونوا حجارة أو حديداً أو خلقاً مما يكبر في صدوركم ﴾ يعظم عن قبول الحياة فضلًا عن العظام والرفات فلابد من ايجاد الروح فيكم[٨٩] .

وقال النحاس : أي توهموا ما شئتم فلابد من ان تموتوا وتبعثوا . وكانت هذه الآيات من أعظم الدلائل على نبوة النبي (ﷺ) . قال الله جلّ وعز : ﴿ فَسَيَقُولون مَنْ يُعيدُنا ﴾ فاخبر جلّ وعز بانهم سيقولون هذا ، وأخبر أنهم يحركون رؤوسهم استبعاداً لما قال لهم وأنهم يقولون مع تحريك رؤوسهم أو بعده « متى هُوَ » وتلي عليهم فكان الامر على ذلك[٩٠] .

٧ ـ قال الله تعالى : ﴿ يا ءَيُّها الذين آمنوا قُوا أنْفُسَكُمْ وأهْليكُم ناراً وقُودُها النّاسُ والحجارة ﴾ . (التحريم ٦) .

يا أيها الذين آمنوا « قُوْا أَنْفُسَكُمْ » بترك المعاصي ، وفعل الطاعات « وأهْليكُمْ » بالنصح والتاديب[٩١] . فـ « قُوْا » فعل قد اعتل فاؤه ولامه ، فالفاء محذوفة لوقوعها بين ياء وكسرة في قولك : (يقي) على مذهب البصريين . وقال الكوفيون : إنما حذفت للفرق بين الفعل المتعدي وغير المتعدي ، فحذفت في (يعد) و (يقي) لانه متعد ، وثبتت في (يوجل) لانه غير متعد ، ويلزمهم أن لا يحذفوا في (يَرِم) و (يثق) لانهما غير متعديين ، ولابد من الحذف فيهما . و (اللام) محذوفة لسكونها وسكون الواو بعدها ، والنون محذوفة للبناء عند البصريين ، وللجزم عند الكوفيين[٩٢] .

وقرىء « وأهلوكم » عطف على واو « قُوْا » فيكون « أنفسكم » أنفس القبيلين على تغليب المخاطبين « ناراً وقودها الناس والحجارة » تتقد بهما اتقاد غيرها بالحطب[٩٣] . وقال السيوطي : وقودها « الناس » الكفار « والحجارة » كاصنامهم منها يعني أنها مفرطة الحرارة تتقد بما ذكر لا كنار الدنيا تتقد بالحطب وغيره[٩٤] . و (ناراً) مفعول ثان « وقودها الناس » مبتدأ وخبره في موضع نصب نعت للنار « والحجارة » عطف على الناس[٩٥] .

★/وخلاصة الامر :

نرى أن (الحَجَر) الذي جاء ذكره في الايتين الكريمتين [البقرة (٦٠)] [الاعراف (١٦٠)] . كان رمزاً للخير ، لان (الماء) سرّ كل شيء حي . قال تعالى : « وَجَعَلْنا من الماء كُلَّ شيءٍ حَيٍّ » (الانبياء ٣٠) .

وقيل : إنّ الماء أولُ حادثٍ بعدَ العرش في تفسير قوله تعالى : « وكان عرشه على الماء » (هود ٧) . اي قبل خلق السموات والارض لم يكن حائل بينهما ، لا أنه كان موضوعاً على متن الماء ، واستدل به على إمكان الخلاء ، وأن الماء أوّل حادث بعد العرش من أجرام هذا العالم ، وقيل : كان الماء على متن الريح ، واللّه أعلم[٩٦] .

كما أن (الخلْق) كان أول أمره ماء . قال تعالى : « واللّه خَلَقَ كُلَّ دابةٍ من ماء فمنهم من يمشي على بطنه ، ومنهم من يمشي على رجلين ، ومنهم من يمشي على أربعٍ يخلق اللّه ما يشاء ، إن اللّه على كل شيءٍ قدير » . (النور ٤٥) . والدابة كل ما دبَّ على الارض من الحيوان ، يقال : دَبَّ ، وهو دابٌ ، والهاء للمبالغة . وقراءة المدنيين وأبي عمرو وعاصم وسائر الكوفيين « خالِقُ كُلِّ دابةٍ » والمعنيان صحيحان ، ولكن إن قال قائل : « خَلَقَ » في هذا أكثر لانه ليس بشيء مخصوص ، وإنما يقال : خالقُ على العموم ، كما قال جلّ وعز : « الخالِقُ البارِيءُ المُصَوِّرُ » (الحشر ٢٤) . وفي الخصوص « الحمدُ للّه الذي خَلَقَ السّمواتِ والارض » (الانعام ١) ، وكذا « هو الذي خَلَقَكمْ من نَفْسٍ واحدةٍ » (الاعراف ١٨٩) . فكذا يجب « واللّهُ خَلَقَ كُلَّ دابةٍ من ماء »[٩٧] .

ومثله قوله تعالى : « وهو الذي خَلَقَ من الماء بشراً فجعله نَسَباً وصِهْراً وكان رَبُّكَ قديرا » (الفرقان ٥٤) .

للعلماء في هذا ثلاثةُ أقوال : فمن أجَلِها ما روي عن ابن عباس ، قال : النَّسَب سبعٌ : « حُرِّمت عليكم أمّهاتُكُم وبناتكم وأخواتُكُم وعمّاتُكُم وخالاتُكم وبناتُ الأخِ وبناتُ الأخت » . والصِّهرُ السبعُ : « وأمّهاتُكُم الّتي أرْضَعْنَكُم » الى آخر الاية (٢٣ النساء) . وشرح هذا أنّ السبع الاول من النسب فتقديره في العربية : فجعله ذا نسب وذا صِهْرٍ . والسبع الذين من الصّهر اي ممن يقع فيهم الصّهر لو لا ما حَدَثَ . وقال الضحاك : النَّسَبُ الاقرباء ، والصّهر ذوات الرضاعِ ، والقول الثالث : أن النَّسب الذكرُ من الاود ، والصّهر الاناث من الاولاد لان المصاهرة من جهتين تكون[٩٨] .

ومثله قوله تعالى : ثُمَّ جَعَل نَسْلَهُ من سُلالةٍ من ماءٍ مَهين » (السجدة ٨) . وقوله تعالى : « ألم نَخْلُقْكُمْ من ماءٍ مهين » (المرسلات ٢٠) . وقوله تعالى : خُلِقَ من ماءٍ دافِقٍ » (الطارق ٩) .

ثُمّ أن الحياةَ لا يغفلُ أثرُ الماء فيها ، وقد أشار سبحانه الى هذا الامر في أكثر من عشرين سورةً مباركة . قال تعالى : « وأنزلَ من السماء ماءً فاخرجَ به من الثّمراتِ رزقاً لكم » (البقرة ٢٢) ، وهذا من آياته جلّ وعز ، قال : وما أنزل اللّه من السماء من ماءٍ فاحيا به الارضَ بعد مَوْتها وبثَّ فيها من كل دابةٍ » ... الى آخر الاية (البقرة ١٦٤) . وتنظر : الاية (٩٩ الانعام) (ابراهيم ٣٢) (الحجر ٢٢) (النحل ١٠ ، ٦٥) (طه ٥٣) (الحج ٥ ، ٦٣) (المنكبوت ٦٣) (لقمان ١٠) (فاطر ٢٧) (الزمر ٢١) (فُصّلت ٣٩) (الزخرف ١١) (ق ٩) (النبأ ١٤ - ١٦) (النازعات ٣١) .

أما الحِجارة في سائر الآيات البينات الاخرى فقد دلت على معنيين هما :

(أ) (القسوة) في القلب ، قال اللّه تعالى مخاطباً اليهود : « ثُمَّ قَسَت قُلُوبُكُم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشدُّ قسوة » (البقرة ٧٤) أراد سبحانه صلابةَ الحجارة أو أشدَّ منها ، وذلك نَقْضِهم الميثاق ، وتحريفهم الكلم عن مواضعه ، قال تعالى « فَبِمَا نَقْضِهم ميثاقَهُم لَعَنّاهُمْ وجعلنا قُلُوبَهُمْ قاسيةً » (المائدة ١٣) .

قال النحاس : « فـ « ما » زائدة للتوكيد و « نقضِهم » مخفوض بالباء ، ، ويجوز رفعه في غير القرآن ، اي فالذي هو نَقْضُهم . « يحرفون الكلم عن مواضعه » اي يتأولونه على تأويله و « يحرفون » في موضع نصب اي : جعلنا قلوبهم قاسية محرفين ، قيل : معنى جعلنا قلوبهم قاسية وصفناهم بهذا »[٩٩] .

قال الزجاج : « لَعَنّاهم » اي باعَدْناهم من الرحمةِ ، وجعلنا قلوبهم قاسية اي يابسة[١٠٠] . ثم قال في آية اخرى : « فويلٌ للقاسيةِ قلوبُهُم من ذكر اللّه » (الزمر ٢٢) . قال محمد بن يزيد ، يقال : قسا إذا صَلُب ، وكذلك عتا وعسا مقاربة لها ، وقلبٌ قاسٍ ، اي صُلْبٌ لا يرقّ ولا يلين[١٠١] .

إن وصف (الحجارة) بـ(القسوة) يظل السمة الغالبة ، ذلك أن القسوة : هي الصّلابة في كل شيء[١٠٢] . والتي لا ينقضها قوله تعالى : « وإنَّ من الحجارة لَمَا يتفجر منه الانهار ، وإنَّ منها لَمَا يَشَّقَّقُ فيخرج منه الماء » (البقرة ٧٤) . ذلك ان (من) ههنا تفيد التبعيض .

قال ابن هشام : نحو « منهم من كلّم الله » (البقرة ٢٥٢) ، وعلامتها إمكان سد (بعض) مسدّها كقراءة ابن مسعود : « حتى تُنْفقوا بعض ما تحبون » . (آل عمران ٩٢)[١٠٣] . ومثله قول بعض المولدين متغزلًا :

يا شبيه البدر في الحسن وفي بعد المنال

جُد فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال[١٠٤]

(ب) العقاب الالهي في الدنيا ، وفي الآخرة . ففي قصة لوط (عليه السلام) جعل الله سبحانه عالي القرى سافلها ، وأمطر عليهم حجارة من سجيل ، وكذلك الحال مع جيش إبرهة . تنظر : الايات (هود ٨٢) (الحجر ٧٤) (الذاريات ٣٣) (الفيل ٣ ، ٤) .

أمّا مشركو قريش الذين قالوا هذا القول للنبي (ﷺ) : « فامطر علينا حجارةً من السّماء » إن كان هذا هو الحق من ربك ، فقد قالوه على وجه الدفع له ، والتهكم ، والجزم على كونه باطلًا ، والنبي بين أظهرهم . قال تعالى : « وما كان الله ليعذبهم وأنت فيهم » .

وفي عذاب الاخرة فإن وقود النار التي وعد الله هي (الناس والحجارة) أعدت للكافرين ..

وإذ يكون حَجَر المقاتل الفلسطيني اليوم طريقاً للتحرير ، ورمزاً للنصر المبين الآتي - بإذنه تعالى - فإن حَجَر المجاهدين الثائرين هي عقاب الله الذي مكّن سبحانه جنده المجاهدين منه لتنال ممن قست قلوبهم ، وكانت أشدّ قسوة من الحجارة ، وعاثوا في الارض فساداً ، فالخير كل الخير في (الحجر المقاتل) .

وآخر دعوانا اللّهم أجعل حَجَر أخواننا حجارة من سجيل منضود لقطع دابر الكافرين ، ورد كيدهم الى نحورهم ، وإنك على نصرهم لقدير .

الهوامش والتعليقات

(١) ينظر : اللسان (حجر) .
(٢) ينظر : الكتاب ٣ / ٥٧٠ ، ٥٧١ .
(٣) مجمل اللغة ١ / ٤٦٢ .
(٤) ينظر : أبنية الصرف في كتاب سيبويه ص ٢٩٧ ، ٢٩٨ .
(٥) ينظر : السابق ص ٣٢٠ .
(٦) اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم ص ١٩٤ .
(٧) ينظر : اللسان (حجر) .
(٨) ينظر : الكتاب ٣ / ٥٧١ .
(٩) ينظر : مجمل اللغة ١ / ٤٦٢ .
(١٠) معاني القرآن واعرابه ١ / ١١٣ .
(١١) الأدرة (بالضم) : نفخة في الخصية ، يقال رجل آدَرُ بيّن الادَر ، وقيل : هو الذي يصيبه فتق . ومنه الحديث : إن بني اسرائيل كانوا يقولون إن موسى آدَرُ ، من أجل أنه كان لا يغتسل الا وحده . وفيه نزل قوله تعالى : ﴿ ولا تكونوا كالذين آذوا موسى فبَرّأه الله مما قالوا وكان عند الله وجيهاً ﴾ (الاحزاب ٦٩) . وعن الليث : الأدَرة والأدَرُ مصدران ، والأدْرَة : اسم تلك المنتفخة ، والآدَرُ نعت .
ينظر : اللسان (أدر) .
(١٢) أنوار التنزيل وأسرار التأويل ١ / ٥٨ ، ٥٩ . وينظر بهامشه (تفسير الجلالين) .
(١٣) المصدر السابق ١ / ٣٧٣ . وينظر : معاني القرآن واعرابه للزجاج (الآية ٦٠ البقرة) ١ / ١١٢ .
(١٤) ينظر : العين ٦ / ١١ ، ٥٨ واللسان (فجر) (بجس) .
(١٥) ينظر : بلاغة الكلمة في التعبير القرآني ص ٩٧ ، ١٠٠ ، ١٠١) .
(١٦) اعراب القرآن ١ / ١٨٠ .
(١٧) ينظر : معاني القرآن واعرابه ١ / ١١٢ .
(١٨) المغني ص ٨٢٠ ، ٨٢١ .
(١٩) ينظر : الكتاب ٣ / ٥٧١ .
(٢٠) ينظر : إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم ص ١٩٤ ، مجمل اللغة ١ / ٢٦٤ .
(٢١) الزخرف ٨٧ .
(٢٢) معاني القرآن واعرابه ١ / ٦٣ .
(٢٣) ينظر : السابق ١ / ٦٥ - ٦٧ .
(٢٤) قال ابن هشام : (لَنْ) حرف نصب ونفي واستقبال ، وليس أصله ، وأصل (لم) (لا) فابدلت الالف نوناً في (لن) وميماً في (لم) خلافاً للفراء ، لان المعروف إنما هو إبدال النون الفاً لا العكس ، نحو : « لَنَسْفَعاً » . (العلق ١٥) ،

و « وَلَيَكُوناً » (يوسف ٣٢). ولا أصل (لن) (لا أن) فحذفت الهمزة تخفيفاً ، والالف للساكنين خلافاً للخليل والكسائي . ينظر : المغني ص ٣٧٣ ، ٣٧٤ .

(٢٥) ينظر : الكتاب ٤ / ٤٢ .

وقال سيبويه : و (الوَقود) أكثر . و (الوُقود) الحطب . وقد سمع (فَعول) في الفعلين : وقد (وَقوداً) ، وقبل (قَبولاً) ، وقد سمعهما سيبويه عن العرب بنفسه على هذا البناء . وذكر الاخفش أنّ (الوقود) بالفتح (الحطب) و (الوقود) بالضم (الإتقاد) وهو المصدر .

ينظر : أبنية الصرف في كتاب سيبويه ص ٢٣٦ .

(٢٦) ينظر : أنوار التنزيل ١ / ٣٦ .

(٢٧) ينظر : تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) .

(٢٨) قال سيبويه : والدليل على أنهم يفتحون الياءات في (يَفْعَل) ، ومثل ذلك قولهم : (تَقَى الله رجلٌ) ثم (يَتَّقِي الله) أجروه على الاصل . ينظر : الكتاب ٤ / ١١٢ .

(٢٩) ينظر : اعراب القرآن ١ / ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٣٠) المَرْو : حجارة بيض برّاقة تكون فيها النار ، وتقدح منها النار ، قال أبو ذؤيب :

الـــــواهِبُ الأدْمَ كـــالمَـــرْوِ الصِّـــلابِ ، إذا
مـــا حـــارَدَ الخُـــوْر ، واجْتُثَّ المجــاليـــحُ

واحدتها مَرْوة ، وبها سميت المَرْوة بمكة ، شرفها الله تعالى . ينظر اللسان (مرا) .

(٣١) ينظر : المفضليات (١١ / ١٢٦) ص ٤٢٢ .

(٣٢) ديوانه ص ٣١ .

(٣٣) ينظر : الجمان في تشبيهات القرآن ص ٨٧ ، ٨٨ .

(٣٤) الكشح : ما بين الخاصرة الى الضِّلع الخَلف ، وهو من لَدُن السرة الى المتن . وقال الازهري : هما كشحان وهو موقع السيف من المتقلد . ينظر : اللسان (كشح) .

(٣٥) ينظر : الجمان في تشبيهات القرآن ص ٨٩ .

(٣٦) العين ٥ / ١٨٩ ، اللسان (قسا) .

(٣٧) معاني القرآن واعرابه ١ / ١٢٨ .

(٣٨) الكشف عن وجوه القراءات السبع ١ / ٢٤٨ .

(٣٩) إعراب القرآن ١ / ١٨٨ .

(٤٠) إملاء مامن به الرحمن ١ / ٤٤ .

وينظر : الجمان في تشبيهات القرآن ص ٨٦ .

(٤١) إعراب القرآن ١ / ١٨٨ .

(٤٢) معاني القرآن واعرابه ١ / ١٢٩ . وينظر : ١ / ٥٨ ـ ٦٠ . والجمان في تشبيهات القرآن ص ٩٠ .

(٤٣) إملاء مامن به الرحمن ١ / ٤٤ ، ٤٥ .

(٤٤) معاني القرآن واعرابه ١ / ١٢٩ .

(٤٥) املاء مامن به الرحمن ١ / ٤٥ .

(٤٦) معاني القرآن واعرابه ١ / ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٤٧) إعراب القرآن ١ / ١٨٨ ، ١٨٩ .

(٤٨) إملاء مامن به الرحمن ١ / ٤٥ .

(٤٩) ينظر : معاني القرآن واعرابه ١ / ١٣٠ ، ١٣١ .

(٥٠) ينظر : شرح ديوان الفرزدق (١ ، ٢٤٥) وفيه (لهم) .

(٥١) البيت لتميم بن أبي بن مقبل .

ينظر : شرح ديوان ابن مقبل ص ٢٧٣ ، وفيه (وهو ملوم) .

(٥٢) ينظر : الجمان في تشبيهات القرآن ص ٨٦ ـ ٨٩ .

(٥٣) معاني القرآن واعرابه ٢ / ٤٥٤ ، ٤٥٥ . وينظر : اعراب القرآن ١ / ٦٧٤ .

(٥٤) إملاء مامن به الرحمن ٢ / ٦ .

(٥٥) أنوار التنزيل ١ / ٣٩٢ ، ٣٩٣ .

(٥٦) إعراب القرآن ١ / ٦٧٤ .

(٥٧) معاني القرآن واعرابه ٢ / ٤٥٥ .

(٥٨) تنظر الآية (٣١) الانفال .

(٥٩) أنوار التنزيل ١ / ٣٩٢ .

(٦٠) تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) .

(٦١) أنوار التنزيل ١ / ٣٩٢ .

(٦٢) الانفال ٣٣ .

(٦٣) (٦٤) ينظر : أنوار التنزيل ١ / ٣٩٣ . وبهامشه (تفسير الجلالين) .

(٦٥) أنوار التنزيل ١ / ٤٧٦ ، ٤٧٧ .

(٦٦) العين ٦ / ٥٤ .

(٦٧) ينظر : اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم ص ١٩٤ ، واللسان (سجل) .

(٦٨) الذاريات ٣٣ .

(٦٩) ينظر : اللسان (سجل) .

(٧٠) اعراب القرآن ٢ / ١٠٦ .

(٧١) أنوار التنزيل ١ / ٤٧٧ .

(٧٢) ينظر : تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) .

(٧٣) ينظر : أنوار التنزيل ١ / ٤٧٧ .

(٧٤) ينظر : السابق ١ / ٥٤٥ .

(٧٥) ينظر : إعراب القرآن ٢ / ٢٠١ ، إملاء مامن به الرحمن ٢ / ٤٤ .

(٧٦) اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم ص ١٩٤ ، ١٩٥ . وينظر : أنوار التنزيل ٢ / ٥٧٦ ، وبهامشه (تفسير الجلالين) .

(٧٧) إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم ص ١٩٣ .

(٧٨) ينظر : المصدر السابق ، ومشكل اعراب القرآن ٢ / ٨٤٤ ، واملاء مامن به الرحمن ٢ / ٢٩٤ .

(٧٩) اعراب القرآن ٣ / ٧٧١ .

(٨٠) اعراب ثلاثين سورة من القران الكريم ص ١٩٤ . وقال مكي بن أبي طالب القيسي : إذا وقفت على راء مكسورة وقفت بالترقيق ، كما كانت في الوصل إذا رُمت الحركة ، لانك قد أبقيت من الحركة بقية توجب ترقيق الراء ، وهو بعض الكسر الذي كان على الراء ، فان وقفت بالاسكان ، وقبلها كسرة ، وقفت ايضاً بالترقيق ، كما تُرقق الساكنة ، اذا كان قبلها كسرة .. وبالتغليظ إن أسكنْت لانها تصير ساكنة قبلها فتحة مثل : (ترميهم) .

ينظر : الكشف عن وجوه القراءات السبع ١ / ٢١٦ .

(٨١) مشكل اعراب القرآن ٢ / ٨٤٤ . وينظر : املاء مامن به الرحمن ٢ / ٢٩٤ .

(٨٢) انوار التنزيل ٢ / ٥٧٦ ، وينظر : اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم ص ١٩٣ .

(٨٣) اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم ص ١٩٣ .

(٨٤) السابق ص ١٩٤ .

(٨٥) أنوار التنزيل ١ / ٤٢٢ .

(٨٦) تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) .

(٨٧) اعراب القرآن ٣ / ٢٣٩ .

(٨٨) أنوار التنزيل ١ / ٥٨٧ .

(٨٩) تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) .

(٩٠) إعراب القرآن ٢ / ٢٤٤ .

(٩١) انوار التنزيل ٢ / ٤٨٧ .

(٩٢) مشكل اعراب القرآن ٢ / ٧٤٣ ، ٧٤٤ . وينظر : إملاء مامن به الرحمن ٢ / ٢٦٥ ، اعراب القرآن ٣ / ٤٦٣ .

(٩٣) أنوار التنزيل ٢ / ٤٨٧ .

(٩٤) تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) .

(٩٥) إعراب القرآن ٣ / ٤٦٥ .

(٩٦) ينظر : أنوار التنزيل ١ / ٤٦٢ ، وبهامشه (تفسير الجلالين) .

(٩٧) ينظر : إعراب القرآن ٢ / ٤٤٩ .

(٩٨) ينظر : السابق ٢ / ٤٧١ .

(٩٩) السابق ١ / ٤٨٦ .

(١٠٠) معاني القرآن ٢ / ١٧٤ .

(١٠١) إعراب القرآن ٢ / ٨١٦ .

(١٠٢) العين ٥ / ١٨٩ .

(١٠٣) المغني ص ٤٢٠ .

(١٠٤) الجمان في تشبيهات القرآن ص ٨٩ .

المصادر والمراجع

● أبنية الصرف في كتاب سيبويه ـ د . خديجة الحديثي ، مكتبة النهضة ـ بغداد ط ١ ، ١٩٦٥ .

● اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم ـ لابن خالويه ، دار ومكتبة الهلال ـ بيروت ١٩٨٥ .

● اعراب القرآن ـ لابي جعفر النحاس ، تحقيق د . زهير غازي زاهد ، مطبعة العاني ـ بغداد ١٩٨٠ .

● املاء مامن به الرحمن ـ لابي البقاء العكبري ، البابي الحلبي ـ مصر ط ٢ ، ١٩٦٩ .

● أنوار التنزيل وأسرار التأويل ، لابي الخير البيضاوي (وبهامشه تفسير الجلالين : السيوطي والمحلى) مطبعة البابي الحلبي ـ مصر ط ٢ ، ١٩٦٨ .

● بلاغة الكلمة في التعبير القرآني ـ د . فاضل صالح السامرائي ، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ ٢٠٠٠ .

● الجمان في تشبيهات القرآن ـ لابن ناقيا البغدادي ، تحقيق د . مصطفى الصاوي ، منشورات مكتبة المعارف ـ الاسكندرية ١٩٧٤ .

● ديوان ذي الرمة ـ جمع بشير يموت ، المكتبة الاهلية ـ بيروت ١٩٣٤ .

● شرح ديوان ابن مقبل ، تحقيق د . عزة حسن ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٢ .

● شرح ديوان الفرزدق ، سرح وجمع عبد الله اسماعيل الصاوي ، مطبعة الصاوي ـ مصر ١٩٣٦ .

● العين ـ للخليل بن احمد الفراهيدي ، تحقيق د . مهدي المخزومي و د . ابراهيم السامرائي ، دار الرشيد للنشر ـ بغداد ١٩٨٠ ـ ١٩٨٥ .

● كتاب سيبويه ـ تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ .

● الكشف عن وجه القراءات السبع ـ مكي بن ابي طالب القيسي ، تحقيق د . محيي الدين رمضان ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٤ .

● لسان العرب ـ لابن منظور ـ دار صادر ـ بيروت (ب . ت) .

● مجمل اللغة ـ لابن فارس ، دراسة وتحقيق زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ط ١ ١٩٨٤ .

● مشكل إعراب القرآن ـ مكي بن أبي طالب القيسي ، تحقيق حاتم صالح الضامن ، منشورات وزارة الاعلام ـ بغداد ١٩٧٥ .

● معاني القرآن واعرابه ـ للزجاج ، شرح وتحقيق عبد الجليل عبده شلبي ، المكتبة العصرية ـ بيروت ط ٣ ، ١٩٧٢ .

● المغني ـ لابن هشام ، تحقيق د . مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، دار الفكر ـ بيروت ط ٣ ١٩٧٤ .

● المفضليات ـ تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، ط ٥ ١٩٧٦ .



أستراتيجية قادة العرب المسلمين في تحرير بلاد المغرب العربي من الاستعمار البيزنطي

أ . د . محمد سعيد رضا العتبي
كلية التربية ـ الجامعة المستنصرية

المقدمة :

يمكن ان نربط ستراتيجية قادة العرب المسلمين في فعالياتهم العسكرية الطويلة الامد التي بدأت طلائعها منذ عام ٢١ هـ والهادفة الى تحرير المغرب العربي من السيطرة الرومانية بالدوافع النبيلة التي سطروها عند اقدامهم على الجهاد في سبيل الله وتحرير الوطن من ربقة الاستعمار ... حيث عدوا ذلك نتيجة حتمية إقتضتها طبيعة الحركة الجهادية لتصفية الامبراطورية البيزنطية المعادية للاسلام خصوصاً ، وأن بلاد المغرب في ذلك الوقت كان ولاية تابعة لها ....

لذا حاولت في هذا البحث أن اوضح جوانب من الدوافع والاهداف التي أعطت المسلمين نفساً طويلًا في مقارعة الاستعمار الروماني على ارض عربية محتلة في الجانب الغربي من الوطن العربي على مدى سبعين عاماً قاوموا فيها المستعمر الروماني بكل جلد وبغير ملل حتى حققوا النصر بتطهير الارض العربية من التسلط الاجنبي ونشر الاسلام ...

وبالنظر لطول المدة فان الاطار العام للستراتيجية العربية في تحرير هذه البلاد تحددها الاهداف والخطط الميدانية التي وضعها القادة العرب في نضالهم المرير ... وعلى النحو الاتي :

الدوافع والاهداف :

أضافة الى الدافع المركزي الذي ألزم العرب المسلمين في تحرير بلاد المغرب العربي من الاستعمار البيزنطي .. فأن حجم الدوافع والاهداف الاخرى التي حفزت المسلمين على تحرير بلاد المغرب في فترة زمنية طالت حتى بلغت سبعين عاماً كبيرة جداً ومتنوعة كل منهم ينظر اليها من الزاوية التي تخدم مصالحه او تتفق مع ميوله واتجاهاته السياسية والاجتماعية والدينية نذكر منها :

١ ـ دافع الجهاد :

ان دافع الجهاد في نشر راية الاسلام في تلك البلاد

تاتي على رأس الدوافع التي حفزت العرب المسلمين للاندفاع من مصر باتجاه المحيط الاطلسي غرباً ... لا سيما وان الاحاديث التي حفظوها عن الرسول الكريم (ﷺ) عن المغرب كانت تملأ اذهانهم وتقوي أرادتهم وتصعد عزيمتهم واصرارهم على الفتح . فان الرسول (ﷺ) قد بشرهم بان الله سيورثهم املاك كسرى وهرقل . وان المغرب يومذاك كانت تدخل ضمن املاك الدولة البيزنطية ، وعن ابي ايوب الانصاري ، قال : « بينما رسول الله (ﷺ) واقف اذ توجه تلقاء المغرب ، فسلم واشار بيده فقلت : (على من تسلم ؟ يا رسول الله) قال : (على رجال من أمتي يكونون من هذا المغرب بجزيرة يقال لها الاندلس حيهم مُرابط وميتهم شهيد ....)[1] . وقال الخليفة عمر بن الخطاب (رض) : والله لقد كنت مع رسول الله (ﷺ) في بعض مغازيه فنظرت الى قلة الجيش وبكيت فقال لي رسول الله (ﷺ) يا عمر لا تحزن فان الله سيعز هذا الدين بقوم من المغرب ....[2] .

اذاً فالقضاء على الاحتلال البيزنطي كان يعني لدى العرب المسلمين تيسير نشر الدعوة الاسلامية ووضع حد لجبروت البيزنطيين الذين كانوا يبسطون فيما مضى سلطتهم على عرب شمال الجزيرة العربية ايضاً . ومما يؤكد نزعة الجهاد لدى المسلمين ما ذكره ابن عذاري عن زهير بن قيس البلوي . إنه بعد ان الحق الهزيمة بكسيلة بن لمز زعيم قبيلة اوربه وطارد اعوانه حتى وادي ملوية بالمغرب لم تغره افريقية باملاكها العظيمة فابى ان يقيم فيها وقال : (إني ما قدمت الا للجهاد ! وأخاف ان تميل بي الى الدنيا فاهلك)[3] . وعندما فرغ حسان بن النعمان الغساني غنائم افريقية من ذهب وفضة وجوهر وياقوت بين يدي الخليفة الوليد بن عبد الملك أستعظمها الوليد وقال له : (جزاك الله خيراً يا حسان !) فاجابه قائلاً : (يا أمير المؤمنين ! إنما خرجتُ مُجاهداً في سبيل الله ، وليس مثلي يخون الله والخليفة !)[4] .

٢ ـ ان بقاء الروم في هذا الجزء من افريقيا كان يضايق وجود العرب في مصر واستقرار الاسلام بها . لهذا أندفع عمرو بن العاص ـ بغير استئذان من الخليفة عمر بن الخطاب ـ نحو برقة سنة ٢١ هـ التي صالح اهلها على جزية قدرها ثلاثة عشر الف دينار . وطرابلس التي فتحها عنوة سنة ٢٢ هـ بغية تامين حدود مصر الغربية من خطر الروم البيزنطيين الذين كان يخشى من محاولاتهم لاستعادة مصر الى حضيرة السيطرة البيزنطية ثانية[5] .

٣ ـ ربما تجسدت في رغبة العرب المسلمين تطويق القسطنطينية من جهة الغرب بغزو ممتلكات الامبراطورية البيزنطية من الشمال الافريقي وغرب البحر المتوسط وذلك باحتلال صقلية وجنوب ايطاليا وسواحل البحر الادرياتي كي يكون الاجهاز على الامبراطورية البيزنطية آتياً من المغرب والمشرق . يؤكد ذلك الخطوة الجريئة التي أتخذها قسطنطين الثاني خليفة هرقل بترك عاصمته القسطنطينية سنة ٤٢ هـ والاقامة في روما وصقلية كي يعمل على تقوية وسائل الدفاع عن هذه الاجزاء الغربية من الامبراطورية في حوض البحر المتوسط او كما يقول هو نفسه (لحماية الام قبل حماية البنت) ويعني بذلك حماية روما ام الملك ومركزه فهي اعظم من القسطنطينية بطبيعة الحال[6] ، ويؤكد ذلك ايضاً عزم القائد موسى بن نصير بعد ان استكمل فتح الاندلس على ان (ياتي المشرق من ناحية القسطنطينية ويتجاوز الى الشام دروب الاندلس ويخوض اليه ما بينهما من بلاد الاعاجم وامم النصرانية مجاهداً فيهم ومستلحماً لهم الى ان يلحق بدار الخلافة في دمشق ...)[7] لكن عدم موافقة الخليفة الوليد بن عبد الملك على خطته أثنته عن عزمه في تحقيق ذلك .

٤ ـ قرب دمشق عاصمة الخلافة في العصر الاموي من البحر المتوسط ، واعتناء الامويين الشديد ببناء الاسطول العربي وسعيهم لتوفير مادته الصناعية بشكل مبكر منذ ولايتهم لبلاد الشام على عهد الخلفاء الراشدين ، ثم تعاظمت هذه الرغبة بعد توليتهم للخلافة العربية الاسلامية ، لا سيما ان هذه الرغبة قد تجسدت في موقعة ذات الصواري[8] سنة ٣٥ هـ التي دارت عند ساحل الانضول الزاخر بغابات السرو والارز المستخدمة اشجارها في صناعة صواري السفن ـ لعل البيزنطيين قرروا القيام بهذه المعركة ليحولوا بين العرب وبين الحصول على الخشب اللازم لبناء السفن ـ يدلنا على مدى اهمية الخشب في الصراع بين العرب والبيزنطيين في ذلك الوقت سواء كان على الساحل الاناضولي او الساحل الافريقي للبحر المتوسط ... لا سيما وان الامويين كانوا اصحاب معرفة واطلاع باخبار تلك البلاد

واصقاعها من خلال صلاتهم التجارية القديمة التي ورثوها من قيادتهم للرحلات شبه السنوية الى تلك البلدان .

□ خطط القادة العرب في عملياتهم العسكرية :

مرت عمليات تحرير بلاد المغرب بمرحلتين هما :
١ ـ مرحلة البعوث والسرايا والحملات الاستطلاعية .
٢ ـ مرحلة الجيوش المنظمة .

اولًا : مرحلة البعوث والسرايا :

بدأت هذه المرحلة في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رض) حين توجه عمرو بن العاص والي مصر بنظره نحو اقليم برقة لتأمين قاعدة الفسطاط الجديدة وتامين الوجود العربي في مصر واقرار الاسلام بها لان بقاء الروم في هذا الجزء من افريقيا كان يهدد ذلك الوجود وينشط المشروعات البيزنطية الرامية الى استرجاع مصر الى حضيرة السيطرة البيزنطية عن طريق طرابلس وبرقة والوثوب منها الى الشام : لذلك ارسل عمرو بن العاص ابن خالته عقبة بن نافع الى منطقة برقة فجاءه باخبار مشجعة عن المنطقة وسكانها من قبيلة لواتة[٩] . حملته الى التوجه بنفسه على رأس جيش من الفرسان لتحرير برقة سنة ٢١ هـ دون الاستئذان من الخليفة عمر بن الخطاب (رض) وكانت النتيجة ان حرر برقة كما تمكن عقبة من دخول صحراء زويلة وفرض جزية على أهلها . وبعد هذه الحملات الموفقة قاد عمرو بن العاص غزوة ثانية لمنطقة الساحل حيث حرر مدينة سرت وطرابلس وصبراته في حين وجه بسر بن ارطاق نحو الداخل حيث تقع مدينة ودان وغيرها . لكن فعالياته العسكرية هذه في الاقاليم توقفت بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب الذي لم يشا ان يجازف بأرواح المسلمين في تلك المجاهيل[١٠] وبذلك يكون عمرو بن العاص قد (عرف الفاتحين وقادة البعوث بعده بمدى أهمية القرب من الساحل ، ومبلغ خطورة التوغل في الداخل ، والفائدة من وراء كسب ولاء الدواخل او ضمان حيادها على الاقل لاحكام السيطرة على السواحل)[١١] .

عاد عمرو بن العاص الى مصر تاركاً عقبة بن نافع على برقة الذي أثبت كفاءة عالية في ادارة تلك القاعدة وتقديمه الخدمات للحملات الاستطلاعية التي أخذت تتقاطر على افريقية من مصر بعد استشهاد الخليفة عمر بن الخطاب (رض) سنة ٢٣ هـ والتي من اهمها حملة عبد الله بن سعد بن ابي سرح العامري أخي الخليفة عثمان بن عفان (رض) بالرضاعة ووالي مصر . حينما قرر الخليفة سنة ٢٧ هـ ان يقوم بتحرير افريقية (المغرب الادنى) ليجلب به إنتباه المسلمين الى هذا الشطر من الوطن بعد الفتور الذي اصاب هذه الجببهة على عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رض) فجهز أبن ابي سرح بالف بعير يحمل عليها ضعاف ألناس ، وفتح له بيوت السلاح التي كانت للمسلمين[١٢] ، وأمده بجيش عظيم قدر بعشرين الف مقاتل[١٣] شارك فيه مشاهير رجال العرب والقبائل العربية المحيطة بالمدينة والحجاز . وسميت بحملة العبادلة[١٤] .

والتحق به في ميدان المعركة عقبة بن نافع على رأس فرقة وكان عمرو بن العاص قد ولاه عليها في ولايته الاولى على مصر[١٥] . وحققت الحملة اهدافها بتحرير معظم مدن الاقليم وتميزت بانتصار العرب وقتل جرجير قائد الجيش البيزنطي في سبيطله جنوب غرب القيروان سنة ٢٨ هـ / ٦٤٨ م وبذلك تحطمت آخر مقاومة حقيقية للروم. الذين وجدوا أنفسهم عاجزين عن مواجهة جيوش العرب المسلمين فعرضوا الصلح لقاء جزية سنوية تقدر بحوالي تلثمائة قنطار من الذهب ، وتنفيذاً لشروط الصلح انسحبت قوات المسلمين الى الفسطاط أواخر سنة ٢٩ هـ[١٦] . إلا ان هذه الشروط في حقيقة الامر لم تنفذ عملياً لان ابن ابي سرح لم يترك بعده قيادة عربية مسلحة تمثله على الارض المحررة والممتدة من برقة شرقاً حتى سبيطله غرباً ، ولتشرف على تنفيذ بنود الصلح هذه وتوقف الروم عند حدود مناطقهم[١٧] عندما تجاوزها . كما ان احداث الفتنة الكبرى التي أودت بحياة الخليفة عثمان بن عفان (رض) قد اضعفت من همم الرجال في مواصلة فتوحهم بشمال افريقيا حتى خلافة معاوية بن ابى سفيان سنة ٤١ هـ[١٨] .

ثانياً : مرحلة الجيوش المنظمة :

كان من المتوقع ان تعيين عمرو بن العاص ثانية على ولاية مصر في خلافة معاوية بن ابي سفيان يعطي دفعاً جديداً لعملية تحرير شمال افريقيا ويضع بداية لستراتيجية جديدة لان عمرو ابن العاص كان من أشد المتحمسين لهذا الهدف في ولايته الاولى على مصر ، الا ان هذا لم يحصل حيث لم نلحظ اي مجهود عسكري في افريقية ينسب لعمرو

ابن العاص خلال هذه الحقبة ويعزى ذلك لعوامل محتملة كثيرة منها : ان عمرو ابن العاص كان قد طعن في السن وضعف نشاطه العسكري . وربما كان ذلك لاندماج ابن العاص في احداث المشرق السياسية مما شغلته عن هذه المهمة . اما موسى لقبال فينسب ذلك الفتور في همة عمرو ابن العاص العسكرية الى معاوية ورغبته في تجميد نشاطه وحصره في مصر فقط تمهيداً للتخلص منه ويدلل على ذلك بكون الخليفة معاوية قد بادر بعد موت عمرو ابن العاص سنة ٤٤ هـ / ٦٦٥ م الى تعيين ابنه عبد الله على مصر فقط ثم عزله بعد فترة يسيرة حيث فصل بين ولاية مصر التي جعلها لعقبة بن عامر الجهني وافريقية التي أنتدب لتحريرها معاوية بن حديج الكندي[١٩] . وهو قائد جند مصر ومن أخلص رجال معاوية هناك والذي يرتبط بنشاطه وضع ستراتيجية جديدة لعمليات تحرير شمال افريقية لا عهد لمن سبقه بها[٢٠] .

□ قيادة معاوية بن حديج الكندي :

في سنة ٤٥ هـ قاد معاوية بن حديج جيوش التحرير في شمال افريقيا منطلقاً من معسكره (القرن) وتميزت جهوده العسكرية في الاستيلاء على قابس وبنزرت[٢١] والحق هزيمة نكراء بالجيش البيزنطي بقيادة نقفور في مدينة سوسة[٢٢] بسرية كان يقودها عبد الله بن الزبير في حين سيطرت سرية عبد الملك بن مروان على حصن جلولاء[٢٣] الذي يبعد عن موضع القيروان بأربع وعشرين ميلاً كما اقتحمت قوات رويفع ابن ثابت جزيرة جربة[٢٤] . واغارت قوات عبد الله بن قيس الفزاري على جزيرة صقلية فنال من سرقوسة كبرى مدن الجزيرة ورجع سالماً .

وكلل جهوده العسكرية ببعض الخدمات العمرانية التي عززت من استقراره العسكري هناك حيث عرف عنه انه كان اول من اتخذ قاعدة عسكرية ثابتة لقواته في أقليم قمونية[٢٥] الذي اطلق عليه اسم (القرن)[٢٦] وحفر بجواره آباراً يشرب منها الجند خيولهم وسميت آبار حديج[٢٧] . وبذلك يكون ابن حديج اول قائد عربي في افريقية اختار قيرواناً ينزل فيه الجند وحريمهم وذراريهم واثقالهم ويضربون فيه خيامهم ويجتمعون فيه كلما أنتهت الحرب لاصلاح شؤونهم واستجماع قواهم وتضميد جراحهم وتجديد أسلحتهم او ينزلون فيه ريثما يرجعون الى المشرق . ويحق القول : ان ستراتيجية ابن حديج الجديدة تعد ارهاصاً حقيقياً لما تم فعلًا في عصر خلفه عقبة بن نافع[٢٨] .

وينفرد ابن الاثير بالحديث عن طبيعة علاقة ابن حديج مع السكان الاصليين فقد اضفى على نشاطه اهمية بالغة وجعل من نتائجه اخلاد الناس الى الراحة والهدوء وانقيادهم وطواعيتهم الى السلطة حتى عصر الخليفة هشام بن عبد الملك وبذلك يقول (فسكن الناس واطاعوا وعادوا الى مصر ثم لم يزل اهل افريقية من اطوع اهل البلدان واسمعهم الى زمان هشام ....)[٢٩] واهم من ذلك كله عرفت العرب بأرجاء افريقية ، معرفة تكاد تكون تامة ووضعت نواة لقاعدة القيروان الخالدة[٣٠] .

□ قيادة عقبة بن نافع الفهري :

هو عقبة بن نافع بن عبد القيس الفهري القرشي هو أخ من نزل افريقية من الصحابة . ولم يكن حديث عهد بافريقية بل قضى فيها ربع قرن مجاهداً ومرابطاً قبل ان يعين الخليفة معاوية والياً عليها فقد رافق عمرو بن العاص في عملياته لتحرير افريقية لذلك كان على دراية بأحوالها ومسالكها لا سيما في ليبيا وصحراواتها ، لذلك سلك بجيوش المسلمين طريق الصحراء عبر الواحات وفي الرمال وتجنب الطريق الساحلي الذي سلكه اغلب القادة الذين سبقوه واصبح يعرف بالطريق الاعظم[٣١] و (بالجادة)[٣٢] ودانت له القبائل المغربية القاطنة في الصحراء الليبية مثل لواته ومزناته وتمكنت جيوشه من السيطرة على مدينة غدامس وعلى قفصة ومنها توجه بقواته نحو اقليم قسطيلية واذعنت له أهم مدنها وهي توزر ، وعندما توقف عن التوغل عبر الصحراء ورجع مصعداً الى اقليم الهضبة الوسطى حيث وصل الى معسكر القرن الذي أنشاه معاوية بن حديج من قبل فلم يعجبه ذلك المعسكر ، لذا فكر في اقامة مدينة تناسب حجم القوات العربية الاسلامية وعظمة الاسلام وذلك سنة ٥٠ هـ[٣٣] . فاستحسن جنوده الفكرة وتحمسوا لبناء معسكر يأويهم ، وقاعدة ثابتة ينطلقون منها لمزاولة نشاطهم في تحرير البلاد ونشر الاسلام واخضاع القبائل المخالفة ومقاومة الروم البيزنطيين ... فاختار لمدينته مكاناً وسطاً بين الساحل والداخل قريبة من المرعى ، بحيث لا تكون قريبة من البحر فتصبح في مرمى الرومان المتفوقين بحراً ولا تبتعد كثيراً في عمق الداخل فتكون عرضة لتحركات

القبائل الصحراوية ذات الاهواء المتقلبة .

وقد بنيت مدينة القيروان خططية على غرار مدينة الكوفة والبصرة والفسطاط ولخص موسى لقبال اهمية موقعها على الصعيدين السياسي والعسكري بقوله : (فقد كانت في مركز وسط بين الساحل والهضبة الوسطى وفي نفس الوقت تقرب من منطقة الرعي وهي لذلك تستطيع ان تراقب المنطقتين معاً . وتحبط كل ما قد يتوقع من غارات بربرية مفاجئة تنطلق من ناحية الهضبة الوسطى او غارات بيزنطية تاتي من منطقة الساحل وفي امكان الجند العربي من قاعدته الحصينة ان يجوس خلال المنطقة للكشف والاستطلاع والغزو ثم العودة الى نقطة انطلاقه ، وكانت القيروان حتى هذا الوقت ، تقع في نهاية الطريق الاعظم الذي يمتد من الفسطاط عبر برقة الى اقليم افريقية)[٣٤] .

وحقق بناء القيروان للعرب المسلمين نتائج اسلامية باهرة أشار اليها ابن الاثير بقوله : (ودخل كثير من البربر في الاسلام واتسعت خطة المسلمين وقوي جنان من هناك من الجنود بمدينة القيروان وأمنوا وأطمانوا على المقام فثبت الاسلام فيها)[٣٥] ونستنتج من نص ابن الاثير ان بناء القيروان كان مدعاة لاقبال القبائل المغربية المحلية على اعتناق الاسلام ، واستقرت فيها كثير من تلك القبائل او جاورتها بعد ان اطمانت نفوسهم اليها وتسببت في ارتفاع معنويات المسلمين لانهم وجدوا فيها ملاذاً وقاعدة انطلاق ثانية لتوسيع نفوذهم ونشر راية الاسلام في مناطق جديدة في شمال افريقيا لانهم شعروا بأنه اصبحت لهم حقوق ثابتة في المنطقة[٣٦] . وبهذا اصبحت العاصمة التي توجه عمليات التحرير وتنظم شؤون المناطق المحررة ، بوتقة إنصهرت فيها قبائل المغرب ، هي تتلقى الاسلام وتتعلم العربية . علماً بأن بناء القيروان الذي دام اربع سنوات لم يشغل عقبة بن نافع عن عملياته العسكرية في شمال افريقيا بل أستمر طايلة المدة في ارسال البعوث الى الاطراف لبث الرعب في نفوس الاعداء صرفاً لهم عن مضايقة المسلمين المنهمكين في عمليات البناء كما يلاحظ ان حملات عقبة الحربية لم يقصد منها الحصول على المنافع المادية (الغنائم) حتى ان البعض ينظر الى حملته الاولى على انها كانت عملاً تمدنياً لا عملاً حربياً ، وكان هدفها وضع نقطة الارتكاز وكسب ولاء السكان ومن ثم ابتعدت عن سياسة الاغارة على مراكز العمران والسلب والغنائم[٣٧] ....

ومن هنا نستطيع أن نجد تفسيراً معقولًا لعزل عقبة بن نافع فجاة عن الميدان الافريقي . وربما جاء هذا العزل بسبب تاثير مسلمة بن مخلد والي مصر الذي قد ساءه إنصراف عقبة عنه ـ فكاد له وسهل مهمة عزله !

◻ قيادة ابي المهاجر دينار :

مولى مسلمة بن مخلد والي مصر . فقد تولى قيادة الجيش في شمال افريقيا بعد عزل عقبة بن نافع وافتتح عمله هناك بتركه القيروان ، واتخاذ قاعدة جديدة له تسمى (دكرور)[٣٨] وقد بنيت في جبل وسلات ، مسكن قبيلة مزناتة المغربية[٣٩] وربما كان أبو المهاجر يقصد من بناء عاصمته في وسط القبائل المغربية المحلية (الامازيغ) ان يؤكد لتلك القبائل أن اتجاهاً سياسياً جديداً يقوم على اساس التقرب من السكان الاصليين ، وكسبهم للاسلام باللين والحسنى ، وربط اواصر الحلف معهم ضد الروم الدخلاء . كما يُعد أول من طبق سياسة الاستقرار في افريقية ، وانهاء العمل العسكري . فاقام كامل فصول السنة في افريقية . ويرى لقبال ان هذه السياسة لم تكن جديدة إذ (ان بذور هذه السياسة بدأت بمعسكر القرن . وطبقت فعلًا في بناء قاعدة القيروان ، وان لم يُترك عقبة حتى تظهر معالم سياسته الجديدة ففوجيء بالعزل)[٤٠] .

كانت سياسة ابي المهاجر دينار تنصب على هدفين رئيسيين احدهما : طرد الروم . والاخر أخضاع القبائل المغربية وكسبهم الى حضيرة الاسلام . حيث كان النصارى من تلك القبائل وخاصة قبيلة اورية تحالف الروم وقد تصدت بقيادة زعيمها كسيلة بن لمز[٤١] الى قوات التحرير العربية الاسلامية . ولكن بعد معركة اسفرت عن هزيمة كسيلة ووقوعه-في الاسر إعتنق الاسلام وتبعته قبيلة أورية وبذلك تحولت عن نصرانيتها . ويُعد ذلك نصراً لقيادة ابي المهاجر دينار في بلاد المغرب لان أورية كانت من اقوى فروع البرانس وقد توزعت بطونها بين منطقة جبال أوراس والرين[٤٢] . واصبحت العلاقة بين كسيلة وابي المهاجر نموذجاً لما ينبغي ان تكون عليه العلاقة بين العرب واهل البلاد الاصليين[٤٣] وبذلك لم يخش ابو المهاجر من تلك القبائل بل اطمان من ناحيتهم ، وكان بهذه العلاقة قد أرسى قواعد ثابتة للتعامل السلمي مع تلك القبائل وهيئت لقواته فرصة القيام

بالدور الايجابي في استكمال عملية تحرير المغرب ....

اما استعداداته لطرد الروم فكانت متميزة عن غيره من القادة ايضاً حيث عمل على مواجهة مواقعهم المنيعة في قرطاجنة ومدينة فحص تونس ببناء معسكر قريب من المدينة ـ قرطاجنة ـ ليزاول منه نشاطه ضدهم . كما وجه حنش بن عبد الله الصنعاني على رأس جيش لفتح جزيرة شريك ثم عقد صلحاً مع الروم احتفظ للمسلمين بموجبه بما أستولوا عليه من مناطق حول شبه جزيرة شريك[44] . وعندما نُقوم جهود ابي المهاجر نعترف لا محاله بأهمية دوره في تقدم حركة التحرير ونشر الاسلام بين سكان المغرب الاوسط ـ يعد اول قائد عربي اوغل فيه ـ الذين غدوا حلفاء يوثق بهم ونجح في تكسير مقاومة الروم مواصلاً بذلك الزحف على قرطاجنة سنة ٥٩ هـ التي ضيق الخناق عليها مما جعل الروم مضطرين للتنازل عن شبه جزيرة شريك الواقعة الى الجنوب منها[45] . وبهذا الصدد يقول موسى لقبال (ولو لم يكن هذا القائد سياسياً متسامحاً وذا هدف محدد لما استطاع ان يحصل على هذه النتائج الطيبة الثمار[46] .

□ قيادة عقبة بن نافع الثانية :

تولى عقبة بن نافع ولاية افريقية ثانية سنة ٦٠ هـ / ٦٧٩ م في خلافة يزيد بن معاوية . وبوصول عقبة الى افريقية هجر (دكرور) واعاد تجديد ما خُرب من مباني القيروان بعد القبض على ابي المهاجر دينار ومصادرة أمواله . ثم انطلق غرباً للجهاد وتحرير البلاد مستخلفاً على القيروان كل من زهير بن قيس البلوي وعمر بن علي القرشي تدعمهما حامية عربية كبيرة العدد لحراسة المدينة والدفاع عنها . وقد أكد عقبة مهمته الجهادية بوصيته لاولاده التي قال فيها (اني قد بعت نفسي من الله ، فلا ازال اجاهد من كفر بالله ، واراكم لا تروني بعد يومكم هذا)[47] وقد سلك عقبة في حملته الكبرى هذه طريق الهضبة والتقى بقوات الروم الهائلة وحلفائهم في مدينة (باغاية) المطلة على جبل أوراس والحق بهم الهزيمة ثم قصد مدينة لمدنه في اقليم الزاب والحق الهزيمة بأعدائه الروم والجاهم الى الحصون ... ثم تواصلت انتصاراته عليهم حتى لاذت فلولهم بفحص تاهرت[48] ثم خاض معركة ضد الروم حول مدينة تلمسان وقيل ان عقبة بن نافع وصل الى الريف والسوس وهناك التقى بيوليان الذي اعترف له بالتبعية والولاء . وانه بعد ذلك قصد صحراء درنة ومضارب اهل اللثام من بطون قبيلة صنهاجة الكبرى حتى اشرف على اسفي على المحيط الاطلسي وعندها وقف على المحيط واخذ الحماس بمشاعره فدخل بفرسه ماء البحر على الساحل ثم لوى عنان فرسه مكتفياً بالاعتذار عن عدم اقتحام البحر الزاخر[49] .

وقد بنى مساجد في جل المناطق التي مر بها لتكون مراكز لنشر الاسلام وتعليم اصوله ومنها مسجد درعة ومسجد نفيس ومسجد إيجلي قاعدة السوس الاقصى ومسجد ماسة[50] .

وبعد ان حقق هذه الانتصارات العظيمة عاد أدراجه وفي طريق العودة ضم للاسلام قبائل (حاحة ورجراجة ومصمودة) تاركاً بينهم من يعلمهم اصول الاسلام الا ان ابن خلدون يذكر بأن المصامدة فرضوا حصاراً على عقبة في منطقتهم ، فخفت زناته لنجدته وفك الحصار عنه[51] . ثم وصل عقبة الى قرب مدينة طبنة من كبريات مدن الزاب من دون ان تعترضه اية متاعب تستحق الذكر لذا أمر معظم جيشه بسرعة العودة الى القيروان لثقته بنفسه ، وبقي هو في مجموعة قليلة من الفرسان لا يتجاوز عددها ثلثمائة فارس عول عليهم في تصفية بعض قلاع الروم في المنطقة ومنها حصن تهودة وحصن باديس ... لكن الروم لما وجدوا عقبة في قلة من الجند كمنوا له[52] ثم تصدوا له امام حصن تهودة واسفرت المعركة عن هزيمة غير متوقعة لجيش المسلمين الذين قتلوا عن آخرهم بما في ذلك عقبة وابي المهاجر دينار الذي خيره عقبة بالرحيل بعد ان فك عنه اغلال حبسه الا انه ابى الا القتال بجنبه حتى نال الشهادة وسميت مقبرتهم بـ (مقبرة الشهداء) واصبحت المنطقة كلها تسمى بـ (سيدي عقبة) عوضاً عن تهودة[53] .

□ قيادة زهير بن قيس البلوي :

خلق استشهاد عقبة واصحابه في تهودة وضعاً مضطرباً لدى العرب المسلمين في افريقيا عموماً محق كافة المكاسب التي حققتها قوات التحرير العربية الاسلامية في شمال افريقيا يومذاك واتاح المجال للقوى المعادية من استعادة مواقعها ونفوذها في جميع المناطق التي سبق لها ان دخلت تحت السيادة العربية لكن زهير بن قيس البلوي الذي كان يتولى منصب نائب الغيبة حاول ان يخفف من تاثير الانكسار النفسي المقلق لدى العرب المسلمين ، إذ قام خطيباً في

مسجد القيروان فاوضح للناس الظروف التي أدت الى هزيمة اخوانهم في تهودة وما اصابهم من جراء ذلك وحثهم على ضرورة البقاء في القيروان للقاء العدو فاما الشهادة وإما النصر الساحق الذي يرهب الاعداء ويمكن للاسلام وللقاعدة الاسلامية من الاستمرار في هذه الديار . لكنه في النهاية رضخ لرأي الاغلبية القائلة بوجوب الانسحاب من القيروان باتجاه المشرق تداركاً لهجمات قد تشن من قبل الاعداء تزيد من مازقهم لذلك انسحب زهير بن قيس البلوي واستقر قريباً من القاعدة في اقليم برقة . واخذ زهير يراسل ولاة مصر وربما الخلافة في دمشق يطلعهم على الحالة ويطلب مدداً جديداً لمواجهة الموقف المضطرب ويعيد به الوضع الى حالته الطبيعية ، لكن الخلافة كانت تعيش في أزمة سياسية بعد وفاة يزيد بن معاوية لم تستطع الاجابة السريعة لطلبه ، مما هيأ المجال امام كسيلة وجماعته للزحف على القيروان واحتلالها طيلة خمسة اعوام . ودام سكوت الخلافة عن تلبية طلب زهير البلوي حتى خلافة عبد الملك بن مروان الذي ابتدأ نشاطه في شمال افريقية باصداره أمراً بتعيين زهير البلوي والياً على افريقية وامره بضرورة الدخول فوراً لانقاذ من بها من المسلمين وأمده بالرجال والخيل والاموال من خزينة مصر وجعل في مساعدته مجموعة من رجال الحرب اهمهم ابو حيان الحضرمي وبذلك تجمع لدى زهير جيش يزيد على الستة الاف مقاتل بضمنهم الفي مقاتل من القبائل المغربية المحلية واربعة الاف من عرب المشرق زحف بهم زهير على مدينة القيروان[٥٤] واصطدم بجيش كسيلة الاوربي بجوار قرية سبيبة على واد يعرف بوادي ممس في معركة حامية قتل فيها كسيلة وانهزمت جموعه المندحرة وتتبعتهم جيوش العرب المسلمين حتى نهر ملوية . ثم عاد زهير بقواته الى القيروان ليعيد صلاح ما دمره احتلال كسيلة الاوربي لها . وبما ان طابع حملة زهير كانت تاديبية ومحدودة الهدف فلم يكن في نيته القيام باي عمل آخر ، ولم يكلف من طرف الخليفة بغير ذلك . ومن ثم عاد باتجاه المشرق عقب انتهاء معركة ممس وتامين قاعدة القيروان من اي اذئ بترك حامية صغيرة فيها وبترك اصحاب الانتقال بها[٥٥] .

ويبقى لتفسير سرعة إنسحاب زهير من القيروان افتراض واحد يتمثل في احتمال اطلاعه على ما يدبره الروم في الخفاء ضد منطقة برقة ، ذاك التدبير الذي حال دون تنفيذه وجود زهير على رأس حامية عربية قوية في المنطقة[٥٦] .

وقد لاحظنا أن الافارقة في برقة بالتعاون مع روم صقلية يستجيبون لرغبة الدولة البيزنطية ويغيرون على ساحل برقة اثناء غياب زهير عنها ، مما حدى به ان يستجيب لاستغاثة اسرى المسلمين بعد تكرار الغارات فاندفع بعض المتحمسين من الجند بقيادة زهير البلوي لخوض المعركة مترجلين في لقاء غير متكافيء بين الطرفين في منطقة (درنة) وكانت النتيجة هزيمة المسلمين واستشهاد جميعهم ، وصار ما عندهم من سلاح وخيول وامتعة غنيمة سائغة للروم الذين أبحروا بعد هذا النصر الى جزيرة صقلية[٥٧] . وسميت قبورهم في مدينة درنة بأسم (قبور الشهداء) اما بقية الجيش الذين لم يشتركوا في المعركة نتيجة لبعدهم عن ميادينها فقد وصلوا دمشق ورووا للخليفة عبد الملك ما وقع لزهير فتاثر تاثراً عميقاً لهذه النتيجة المحزنة التي تشبه في هولها وشدتها كارثة (تهودة) من قبل . ورغبوا فيه الا ينحني امام الروم وحلفائهم ويترك افريقية نهباً مقسماً بينهم ، ويفرط في الحقوق الثابتة التي حصل عليها العرب بجهودهم ودمائهم وطالبوه في النهاية بان يرسل اليها من يسد ثغرها ويصلح أمرها فاجابهم (لا أرى احداً كفوءاً لافريقية كحسان بن النعمان)[٥٨] .

◻ قيادة حسان بن النعمان الغساني :

هو حسان بن النعمان بن عدي بن بكر بن مغيث بن عمرو ابن مزيقيا بن عامر بن الازد[٥٩] .

تولى قيادة جيوش المسلمين في افريقية في ظروف حرجة كانت تقتضي تعيين شخصية كحسان وهو يُعد من قادة الشام المشهورين ومن سلالة ملوك الغساسنة ومن اكثر الرجال قرباً واخلاصاً لخلفاء الامويين حتى كان يعرف عندهم بـ(الشيخ الامين)[٦٠] تلك الظروف التي اعقبت استشهاد عقبة في تهودة وزهير في درنة فجعلت الخلافة تنتبه الى خطورة الموقف في شمال افريقيا الناجم عن تحالف القبائل البرانسية والروم ، ووجوب استعادة هيبة الخلافة هناك التي قد لا تتم الا بتصفية النفوذ البيزنطي في افريقية وتحطيم الروم واحتلال قاعدتهم قرطاجنة والقضاء على عنصر المقاومة المحلية المتمثلة في حركة قبائل البتر بقيادة زعيمتهم الكاهنة داهية[٦١] . لذلك اختلفت مهام حسان بن النعمان عن مهام من سبقه من القادة في شمال افريقيا حيث اسند له الخليفة عبد الملك بن مروان مهمة

تحرير بلاد المغرب نهائيا بعد ان أمره بالتوجه الى مصر والعمل على تجميع قواته وتنظيمها هناك .قد أطلق يده في أموال مصر لشراء العدة الحربية وتغطية اعطيات الجند وتلبية حاجاتهم ومتطلباتهم وبذل الاموال على الناس لكسبهم الى جانبه وترغيبهم في القتال . وهي صلاحيات كبيرة جداً اوقعت بعض المؤرخين في خطأ التصور بأن الخليفة قد ولى حساناً على شؤون مصر زيادة على افريقيا[٦٢] .

تجاوزت قوات حسان بن النعمان التي انطلق بها نحو المغرب سنة ٧٣ او ٧٤ هـ (٦٩٢ - ٦٩٣ م) الاربعين الف مقاتل[٦٣] وهي اكبر قوة ضاربة تطأ ارض افريقية حتى هذا الوقت لا سيما بعد ان انضمت اليها في طرابلس مجموعات اخرى من العرب القاطنين هناك وافراد من القبائل المغربية المحلية وحينئذٍ عمل على اشراك المشارقة والمغاربة في تحمل المسؤوليات القيادية في جيشه حين أمّر كلا من (محمد بن ابي بكير) و (هلال بن ثوران اللواتي) على مقدمة جيشه[٦٤] .

كما أعتمد في ستراتيجيته العسكرية على خطة قتال جديدة في مواجهة اعدائه من الروم وحلفائهم حين قرر ان يقاتلهم منفردين لا مجتمعين حتى يسهل القضاء عليهم واحداً بعد الاخر قبل ان يتكتلوا ضده . لذلك قرر ان يناجز الروم اولًا ثم يلتفت الى عناصر المقاومة المحلية . فكانت قرطاجنة[٦٥] هدفه الاول باعتبارها قاعدة الروم واعظم مدن افريقية البيزنطية على البحر المتوسط فتوجه اليها حسان بكل قواته وحاصرها ورغم ما أبداه المحاصرون من مقاومة فقد أستسلموا وتظاهروا بطلب الامان والرغبة في ايقاف القتال الذي أزهق ارواح الكثير من فرسان الروم فلما استجاب حسان لطلبهم أخلوا المدينة في جنح الظلام وهربوا في سفنهم اما الى جزيرة صقلية[٦٦] او الى جزر البليار وساحل الاندلس تاركين خلفهم ضعفاءهم وبعض أثقالهم . ثم زحف حسان بجيشه نحو مدينة بنزرت على مقربة من قرطاجنة فانزلوا بالروم هزيمة شتتت شملهم في حين لجأ حلفاؤهم من البرانس الى مدينة (بونة)[٦٧] واخذ حسان يتتبع فلول المنهزمين ويبعث السرايا للقضاء على اثار المقاومة هناك . وبعد هذه الجهود العسكرية الكبيرة والانتصارات الباهرة قرر ان يعود الى القيروان ليستريح فيها ويعيد تنظيم صفوف جيشه من جديد أستعدادا للجولة القادمة ضد قبائل البتر بقيادة الكاهنة داهية .

لقد أحيت الكاهنة المقاومة المحلية التي كان العرب المسلمون يعتقدون بانها أخمدت نهائياً بعد معركة سهل (ممس) وتحرير قرطاجنة وتشريد الروم وحلفائهم من البرانس حيث جاءت هذه الاحداث لتؤكد خطأ اعتقادهم ، إذ إن الاحداث لم تنته بعد بالنسبة لفرع البتر (اهل الوبر) وبالنسبة للروم الذين بقوا يراقبون الاحداث من بعيد فكلما بانت لهم ثغرة دخلوا منها[٦٨] .

تُعد معارك حسان مع الكاهنة من اعظم المعارك التي خاضتها الجيوش العربية الاسلامية في بلاد المغرب وعلى هزيمتها كان المسلمون يعولون احلامهم في تحرير شمال افريقيا بحيث ان حسان عندما سال اهل القيروان عمن يكون قد بقي من ملوك افريقية ممن لهم قيمة في ميزان الاحداث ليناجزه الحرب او يسلم فاشاروا الى أمرأة تقطن منطقة اوراس يخافها الروم في افريقية ويخشون باسها ويذعن لسلطانها جميع البربر (فان قتلتها دان لك المغرب كله ، ولم يبق لك مضاد ولا معاند)[٦٩] .

ولما سمعت الكاهنة بزحف حسان اليها من القيروان انتقلت بقواتها من منطقة اوراس الى مدينة باغاية التي تشرف على المنطقة وهدمتها حتى لا يتحصن فيها حسان وينطلق منها الهجوم على منطقة الكاهنة ، والتحم الجيشان عند نهر البلاء[٧٠] في قتال مرير أنتهى بهزيمة حسان ومقتل عدد كبير من جنده وأسر ثمانين رجلًا من جيشه اطلقت الكاهنة جميعهم عدا خالد بن يزيد العبسي لشجاعته ووسامته وآخت بينه وبين ولديها على طريقتهم الخاصية[٧١] . وسميت تلك المعركة بـ (وادي العذارى) وأنسحب على اثرها جيش حسان الذي لاحقته قوات الكاهنة حتى منطقة قابس مما جعلت فلول الجيش الاسلامي يصل برقة حيث توقف هناك بأمر من الخليفة بعد ان كتب اليه حسان بنبأ الهزيمة التي حاقت به على يد قوات الكاهنة[٧٢] .

أتخذ حسان معسكراً لجنده ومنازل بالقرب من قصور قديمة اصبحت تسمى فيما بعد (بقصور حسان) ومكث هناك خمس سنوات ينظم صفوف جيشه ويراقب تطور الاحداث في افريقيا وينتظر أذناً جديداً من الخليفة عبد الملك . وكان خالد بن يزيد العبسي يمده بالاخبار عن

الكاهنة وعلاقتها بالروم وبقبائل البرانس من جهة وعن الروح المعنوية ومدى تماسك تلك الجيوش واخلاصهم للكاهنة من جهة اخرى لا سيما بعد ان عمّ الاستياء من تصرفات الكاهنة لتخريبها العمران وحرقها المزارع وقطعها الاشجار بقصد منع العرب المسلمين استغلالها والاستفادة منها . كما اخبره بان القوم لا تربطهم رابطة في هذه الفترة ... وحثه في النهاية على الاسراع بالزحف للاجهاز على الكاهنة[٧٣] وبعد ان لاحظ حسان ان الموقف يسير في صالحه وان نفوس القبائل قد تغيرت تجاه الكاهنة واخذوا يكرهونها ويفرون من حولها حتى ان فريقاً منهم قدم اقليم برقة يستفيثون بحسان لما حل ببلادهم على يد الكاهنة وسياستها في الارض المحروقة لا سيما وان الامدادات قد وصلت اليه من الخلافة بالمشرق ، كما صالحه اهل مدينة قابس ودانت له مدينة قفصة وقسطيلية ونفزاوة بدون حرب ....

اما الكاهنة فهي الاخرى قد استعدت للمعركة الفاصلة وعندما التحم الجيشان سنة ٨٢ هـ انهزم جيش الكاهنة وقتلت هي في مكان سمته المصادر بـ (بئر الكاهنة)[٧٤] واستسلم ولدا الكاهنة مع أثني عشر من قبائل البتر ، حيث قود حسان كل واحد منهما على ستة الاف من البتر واستصحبهم معه[٧٥] وارسلهم الى مختلف النواحي ليعملوا السيف في رقاب كل من لم يذعن من الروم وحلفائهم وبهذه المشاركة أكّد حسان على مبدأ التسوية بين العرب المحررين وغيرهم من سكان المغرب لتحمل مسؤولية نشر الاسلام في بلاد المغرب وهي خطوة بادر اليها ابو المهاجر دينار من قبل[٧٦] . ثم واصل حسان تطهير بعض المدن التي اتخذتها الفلول المنهزمة مراكز للمقاومة ومنها قرطاجنة التي عاد اليها الروم مستغلين انشغال حسان في قتال الكاهنة فالحق بهم حسان هزيمة منكرة تاركين المدينة التي أمر حسان بتخريبها وحرقها وقطع مصادر المياه عنها حتى ييأس الروم من العودة اليها مرة اخرى وبنى مدينة تونس على أنقاض قرب ترشيش شرق قرطاجنة وانشا بها قاعدة بحرية لتكون قاعدة انطلاق جديدة ضد البحرية البيزنطية في البحر المتوسط[٧٧] . وطهر ايضاً محض تونس وقلعة زغوان بعد قتال دام ثلاثة ايام[٧٨] . ثم اقام حسان بالقيروان مدة أستقدمه بعدها عبد العزيز بن مروان والي مصر تمهيداً لعزله بعد انتصاراته الحربية الباهرة التي تبتت الوجود العربي الاسلامي في شمال افريقيا امام اطماع الروم المستعمرين وحلفائهم . وقد لا نجد سبباً مباشراً لعزله سوى الظن بكون والي مصر غضب على حسان لانه كان يتحاشى الرجوع اليه في شؤونه ويذاكر الخليفة عبد الملك بن مروان مباشرة من دون وساطته في شؤون افريقيا وقد استكبر والي مصر هذا الموقف[٧٩] . وهالته المنزلة التي تبوأها حسان بعد تحرير المغرب والغنائم الوفيرة التي حصل عليها وقدمها للخليفة عندما مثل بين يديه ونال شكر الخليفة على ذلك وعزم على رده الى عمله في بلاد المغرب لو لا اعتذار حسان عن ذلك[٨٠] . مما جعل الخليفة يسند مهمة ولاية المغرب الى موسى بن نصير .

قيادة موسى بن نصير :

هو موسى بن نصير بن عبد الرحمن بن زيد اللخمي التابعي[٨١] . كان والده يعمل قائداً للحرس الخاص بمعاوية ابن ابي سفيان اثناء ولايته على الشام ، واشتهر بقوة شخصيته وبالمحافظة على الحياد في الاحداث التي شهدتها المنطقة يومذاك[٨٢] . اما ابنه موسى فقد برز كشخصية سياسية في خلافة مروان بن الحكم حيث كان في بداية أمره مشايعاً لابن الزبير وبعد هزيمة قواته في معركة مرج راهط سنة ٦٥ هـ / ٦٨٤ م على يد مروان بن الحكم خاف موسى من العاقبة واستجار بعبد العزيز بن مروان والي مصر الذي توسط فيه لدى والده ليؤمنه على حياته بعد ان أقسم على ان يهب عمره في خدمة آل مروان ونصرتهم .... وتولى عدة مناصب لبني أمية قبل توليته المغرب[٨٣] .

اما في المغرب فتتلخص ستراتيجية موسى بن نصير برواية ابن قتيبة التي بالغ فيها قائلاً (ان افريقية وما حولها كانت مناطق خوف واوكار اعداء ، وان عامة الجبال والسهول كانت حصوناً ومراكز حربية ، وان المسلمين ، لم يفارقوا المدن الى ظاهرها لصلاة العيدين)[٨٤] والحقيقة ان ابن قتيبة قد بالغ في وصفه لاوضاع افريقيا بعد رحيل حسان عنها ، لانه كان من المعجبين بشخصية موسى ونهجه في العمل ولانه بنى رأيه على استنتاجات استقاها من مضمون خطبة موسى بن نصير التي القاها في جنده التي اظهر فيها معالم سياسته التي أبتنت على تصفية جيوب المقاومة فيما قرب من مناطق الولاية . ثم تتبع فلول المخالفين فيما بَعُد من المناطق على

خلاف اسلافه الذين كانوا يتركون العدو خلفهم ويطوفون الى اقصى البلاد[٨٥] . ولكنني اقول : اذا كان هذا يصح على ستراتيجية عقبة وابي المهاجر دينار الا انه لا يصح على حسان بن النعمان الذي اتبع ستراتيجية القضاء على عناصر المقاومة البيزنطية في قرطاجنة بدءاً ثم في جبال اوراس بعد ذلك ثم مدَّ نشاطه الى ما بقي من حصون في المغرب الاوسط والى المغرب الاقصى[٨٦] . ومع ذلك فان موسى بن نصير ابتدأ جهده العسكري في شمال افريقيا بتوجيه جيش الى قلعة زغوان الحصينة القريبة من القيروان وذلك لتاديب اهلها الذين دأبوا على الغارات المفاجئة على ممتلكات المسلمين[٨٧] .

اما في المغرب الاوسط فقد ارسل القواد لتاديب بعض القبائل التي عرفت بخروجها على النظام مثل هوارة وزناته وكتامة وصنهاجة فارسل عياش بن اخيل على رأس جيش الى مضارب هوارة وزناته التي صالحته على الطاعة والاسلام ، كما استجاب موسى بن نصير لرغبة كتامة في الصلح وعين عليها رجلًا منها يدعى (طامون) وأخذ الرهائن من سُراتها[٨٨] . في حين سار بنفسه الى صنهاجة فاغار عليها واخضعها لسلطانه ويظهر ان اول نشاط لموسى فيما وراء نهر ملوية كان ضد منازل قبيلة أوربة ومنطقة سجوما بصفة خاصة[٨٩] . ورجع بعد نجاح هذه الغارة الى مدينة القيروان ليُعيد تنظيم صفوف جيشه استعداداً لوضع خطط المستقبل التي يظهر انها استهدفت الالتفات الى النشاط البحري لتوسيع مجال النفوذ وحماية الثغور الاسلامية واستكمال فتح قلاع المغرب الاقصى والايغال في أراضيه[٩٠] . لذلك أتسم نشاطه بالسعة فامتد من اقصى جنوب البلاد حيث منطقة السوس الاقصى الى شمالها حيث طنجة وسبتة . فاخضع سكان الصحراء وسكان الجبال معاً ولم تمتنع عنه غير مدينة سبتة الحصينة بسبب مقاومة حكامها ومساندة القوط في اسبانيا لها . اما مدينة طنجة التي كانت تخضع ليوليان حاكم سبتة فقد تمكن موسى من تحريرها واستنزال صاحبها الى الطاعة تاركاً عليها مولاه طارق بن زياد مع قوة عسكرية بلغ عدد افرادها عند ابن عبد الحكم الفاً وسبعمائة مقاتل ازدادت فيما بعد حتى بلغت اثني عشر الفاً من المغاربة وسبعة عشر الفاً من العرب الفاتحين[٩١] وترك فيهم سبعة عشر رجلًا من فقهاء العرب المسلمين[٩٢] وقراءهم ليبرهن على انه شديد الاهتمام بالثقافة وبنشر الاسلام في ربوع المغرب احياء لسنة سلفه عقبة بن نافع الذي لم تخف عليه ميزة التعليم ونشر الاسلام .

وهكذا استكمل موسى بن نصير تحرير بلاد المغرب متخذاً من مدينة القيروان قاعدة له . وبذلك يكون موسى بن نصير اول من نزل طنجة من قادة التحرير . واول من تطا خيله ارض المصامدة بعد عقبة[٩٣] . واول قائد عربي مسلم ينسب اليه الفضل في اسلام اهل المغرب الاقصى وفي التمهيد لميلاد تجمع اسلامي في المغرب يسود عناصره الوئام وتقودهم[٩٤] اهداف مشتركة ، والى اهمية الجهود التي بذلها موسى بن نصير في هذا المجال يشير ابن خلدون نقلًا عن ابن ابي زيد القيرواني قائلًا (ان البربر ارتدوا عن الاسلام ، اثنتي عشرة مرة ، من طرابلس الى طنجة ، ولم يستقر الاسلام بينهم حتى أجاز موسى معه كثيراً من رجالات البربر وامرهم برسم الجهاد فاستقروا هناك ، فحينئذ استقر الاسلام بالمغرب واذعن البربر لحكمه ورسخت فيهم كلمة الاسلام وتناسوا الردة)[٩٥]

نتائج البحث

يمكن ان نستخلص اهم النتائج من دراستنا لستراتيجيات قادة العرب المسلمين الذين قادوا عمليات تحرير بلاد المغرب من الاستعمار الروماني والتي دامت سبعين سنة في الجهاد المضني بالنقاط التالية :

١ - حرص الخلفاء على توجيه القادة بوجوب استطلاع المناطق المقرر تحريرها قبل البدء بالعمليات الحربية . وعدم الايغال في مجاهيل افريقيا دون علم مسبق بالوضع الجغرافي والبشري لتلك البلاد ، ضماناً لسلامة المسلمين وتفادياً لتقديم اقل الخسائر لذلك ارسل عمرو ابن العاص عقبة بن نافع الى منطقة برقة لاستطلاع المنطقة وجمع المعلومات عن سكانها من قبيلة لواتة . وعندما اسرف عمرو ابن العاص في التوغل في ما وراء برقة نهاه الخليفة عمر بن الخطاب (رض) حفاظاً على أرواح المسلمين مما جعله مضطراً لايقاف عملياته الحربية والعودة الى مصر . وكذلك

اخذ عبد الله بن ابي سرح بأرسال الحملات الاستطلاعية من (عقربة) التي عسكر فيها بالقرب من سبيطلة للتعرف على المنطقة قبل الهجوم عليها . وكذلك فعل بقية قادة التحرير في شمال افريقيا فيما بعد .

٢ ـ أتخذ القادة العرب في بدء عملياتهم الحربية من مدينة الفسطاط وبرقة او طرابلس قاعدة إنطلاق لجيوشهم باتجاه المغرب وكانوا يعودون الى تلك القواعد بعد الانتهاء من تنفيذ مهامهم الحربية المحددة ... ولما كان ذلك يكلفهم كثيراً من الارواح والاموال ويعرضهم للمخاطر الجسام في طريق عودتهم ... طوروا ستراتيجياتهم باقامة حاميات عسكرية في المناطق المحررة وبناء قواعد في عمق الاراضي المغربية التي يتم تحريرها ومنها قاعدة القرن التي بناها معاوية بن حديج بالطوب عند جبل القرن او ممطورة الى الجنوب الغربي من القيروان . ثم القيروان التي بناها عقبة ابن نافع ثم مدينة دكرور التي بناها ابو المهاجر دينار حيث كانت في هذه القواعد تستقر مجاميع من الاهالي اضافة الى الجند المكلفين بالدفاع عن الارض المحررة ، وبذلك فوتوا الفرصة على أرتداد بعض القبائل المغربية المحلية التي كانت سرعان ما تتراجع عن اسلامها تحت ضغط الروم وحلفائهم لابتعاد القوات العربية الاسلامية التي تغادر تلك المناطق عائدة الى مراكز انطلاقها .

٣ ـ اكد بعض القادة العرب على بناء المدن الحضرية والمنشآت العمرانية لضمان استقرار المسلمين فيها بغية الواقع الديني والحياتي لاهالي تلك المناطق من خلال ارساء التشريعات الاسلامية والنظم الادارية المالية المعمول بها في ارجاء الدولة العربية الاسلامية . ومثالنا على ذلك اجراءات حسان بن النعمان الغساني التي نلخصها بالاتي :

ـ تحسين مدينة القيروان واعادة تعمير ما خرب منها وتجديد جامعها وتوفير الوسائل الخدمية التي تبعث الراحة والاستقرار في نفوس اهلها لاستقطاب المزيد من الوافدين عليها وبذلك يقول الدباغ (اقام بها ـ اي حسان ـ وعمرها المسلمون ، وبنوا بها المساكن وانتشروا فيها وكثروا وأمنوا من اعدائهم وقطعوا شوكتهم ، واقر الله اعينهم ، وعلموا ان الله قبل دعوة عقبة بن نافع فيما دعالهم)[٩٦] .

ـ وزع أراضي املاك البيزنطيين على الفلاحين من اهل البلاد حيث جعل لكل قبيلة قطعة من الارض تستغلها وتكون مسؤولة عن صدقاتها والى ذلك يشير المالكي بقوله (ومن ذلك صارت الخطط للبربر في افريقية فكان يقسم الفيء بينهم ، والارض ، وحسنت طاعتهم ...)[٩٧] .

ـ وفي الجانب الاداري دون الدواوين وعربها اي اتخذ الترتيبات الادارية ، وهيأ السجلات . وعين المصالح الحكومية المختلفة ، وهيئة الموظفين ، ولغة الادارة ، ونواب الاقاليم ، وكانت هذه الاجراءات انعكاساً لحركة التعريب الاداري التي اجراها عبد الملك بن مروان في المشرق . وفي برقة عين حسان على خراجها رجلًا قبطياً يدعى ابراهيم بن النصراني وبعد فراره حل محله غلام عبد العزيز بن مروان المدعو (تليد)[٩٨] . وبذلك اصبح تكليف الموالي بأهم المناصب في المغرب شيئاً مالوفاً منذ ان وضع اساسه ابو المهاجر دينار .

اما في الناحية المالية فقد نظم حسان بن النعمان الخراج على الاراضي وكذلك وضع الجزية على الروم وعلى نصارى المغرب وكانت غالبيتهم من البرانس[٩٩] . ويذكر المالكي ان حسانا كلف حنش الصنعاني بمهمة جباية اموال الصدقة من المسلمين[١٠٠] في حين اسند مهمة جمع اموال الجزية والخراج من اهل الذمة الى رجال من طائفتهم او التزم السكان أنفسهم بجمعها ، وتسليمها في وقتها ، كما كان الشان مع قبيلة لواتة في برقة الذين لم يدخل ارضهم جاب ولا مستحث[١٠١] .

٤ ـ سعى العرب الى تحقيق وحدة الجماعة في اطار الدولة العربية الاسلامية وذلك باستمالة القبائل المغربية واشراكهم في الخدمة العسكرية واسناد المهام القيادية لبعض زعمائهم كما فعل حسان الذي سوى بينهم وبين العرب في تحمل الاعباء القيادية والدفاع ونشر الاسلام والغنائم والاسلاب . وطرح جانباً النظرية العتيقة التي تجعل منهم في وضع الشعب المهزوم الذي فتحت ارضه عنوة . فهو وابو المهاجر من قبله وموسى بن نصير من بعده ، عاملوا المغاربة برفق وحكمة ليكسبوهم الى الاسلام حتى اصبحت مهمة الاسلام في المغرب ليست مقصورة على العرب فقط انما اصبحت تشاركهم فيها عناصر قومية اخرى[١٠٢] . وبذلك يُعد حسان اول من اعطى المغرب طابعاً عربياً اسلامياً بعد تحريره من البيزنطيين .

٥ ـ اهتم العرب ببناء الاسطول وانشاء قاعدة عربية اسلامية في بلاد المغرب لمقاومة الخطر البيزنطي حيث

اقدم حسان بن النعمان على بناء مدينة تونس، على انقاض قرية ترشيش شرق قرطاجنة وخرق البحر اليها ليوصلها به حيث كانت بعيدة عنه قليلاً . وزود مرفأها بدار صناعة لبناء الاسطول كما زودها بالممارس مستعيناً بالف عامل من اقباط مصر ذوي الخبرة في هذا المجال . وهكذا اصبحت مصر افريقية كمصر والشام مركزاً بحرياً تخرج منه اساطيل المغرب وهي تحمل رايات الاسلام في غرب البحر المتوسط .

وبذلك يعد حسان اول من وضع نواة الاسطول العربي الاسلامي المغربي والذي طوره من بعده موسى بن نصير ، وبذلك سحب العرب من الروم تفوقهم البحري على المسلمين في بلاد المغرب . حينما اصبحت تونس وقاعدتها البحرية تؤدي مهمتها الدفاعية والهجومية كاملة ، فمنها انطلق المسلمون نحو صقلية وجنوبي ايطالية ومنها صد المسلمون غارات الروم البحرية على السواحل العربية[١٠٣] .

■ الهوامش ■

١ ـ ابن حزم : فضائل الاندلس واهلها ص ٨ .
٢ ـ م . ن .
٣ ـ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ٢٢ .
٤ ـ م . ن .
٥ ـ البلاذري : فتوح البلدان ص ٣١٤ ؛ ابن عبد الحكم : فتوح مصر وافريقية ص ٣٤ .
٦ ـ العبادي : في التاريخ العباسي والاندلسي ص ٢٤٦ .
٧ ـ ابن قتيبة : الامامة والسياسة ص ١٣٧ ـ ١٣٨ ؛ الحميري : الروض المعطار ص ٢٧ ؛ ابن خلدون العبر ٤ / ١٥٥ .
٨ ـ العبادي ، احمد مختار : في التاريخ العباسي والاندلسي ـ بيروت ١٩٧٢ ص ٢٤٧ .
٩ ـ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ١ .
١٠ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي منذ بناء معسكر القرن حتى انتهاء ثورات الخوارج ط . اولى ـ نشر مطبعة البعث بقسنطينة ١٩٦٩ ص ١٩ .
١١ ـ م . ن .
١٢ ـ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ٩ .
١٣ ـ ابن عبد الحكم : فتوح مصر ص ١٨٧ ؛ البلاذري : فتوح البلدان ص ٢٢٦ .
١٤ ـ اشترك فيها عبد الله بن عمر وعبد الله بن الزبير وعبد الله بن العباس وعبد الله بن عمرو بن العاص وعبد الله بن زيد بن الخطاب وعبد الله بن ابي بكر اضافة لقائدها عبد الله بن ابي سرح .
١٥ ـ البلاذري : فتوح البلدان ص ٢٢٤ .
١٦ ـ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ٨ .
١٧ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ١٩ .
١٨ ـ ابن الاثير : الكامل في التاريخ ٢ / ٤٧ ـ ٤٩ .
١٩ ـ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ١٦ .
٢٠ ـ موسى لقبال : المصدر السابق ص ٢٢ .
٢١ ـ ابن عبد الحكم : فتوح مصر وافريقية ص ٥٨ ؛ البكري : المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب ص ٣٢ .
٢٢ ـ ابن عذاري : المصدر السابق ١ / ١٦ .
٢٣ ـ ابن عذاري : نفس المصدر ١ / ١١ .
٢٤ ـ البكري : المصدر السابق ص ٥٨ ؛ السلاوي : الاستقصا ١ / ٣٦ .
٢٥ ـ حسين مؤنس : فتح العرب للمغرب ص ١٢٠ ، هامش (٤) .
٢٦ ـ انظر حسين عبد الوهاب : ورقات عن الحضارة العربية بافريقية ١ / ٤٥ (هامش رقم ١) .
٢٧ ـ م . ن .
٢٨ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ٣٢ .
٢٩ ـ الكامل في التاريخ ٣ / ٢٣٠ .
٣٠ ـ موسى لقبال : المصدر السابق ص ٣١ .
٣١ ـ ابن عبد الحكم : فتوح مصر وافريقية ص ٥٨ .
٣٢ ـ ابن عبيد الله البكري : المغرب في ذكر افريقية والمغرب ص ٥٨ .
٣٣ ـ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ٢٠ ـ ٢١ .
٣٤ ـ المغرب الاسلامي ص ٣٥ .
٣٥ ـ الكامل في التاريخ ٣ / ٢٣٥ .
٣٦ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ٤١ .
٣٧ ـ موسى لقبال : المصدر نفسه ص ٤٢ .
٣٨ ـ المالكي : رياض النفوس ص ٢٢ وفيه ايضاً يرد اسم تكرور اما الدباغ في معالم الايمان ص ٣٣ فيذكرها باسم (تاكرونـه) و (تاكيروان) .
٣٩ ـ حسن حسني : ورقات الحضارة ١ / ٥٠ .
٤٠ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ٤٤ .
٤١ ـ انظر ابن الاثير : الكامل ٣ / ٢٤٠ ؛ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ٢٠ ابن خلدون : العبر ٦ / ١٤٦ .
٤٢ ـ ابو العرب تميم : طبقات العلماء ص ١٢٠ .
٤٣ ـ ابن خلدون : العبر ٦ / ١٤٦ ؛ السلاوي : الاستقصا ١ / ٣٧ .
٤٤ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ٤٩ .
٤٥ ـ حسين مؤنس : فجر الاندلس ص ٤٠ .
٤٦ ـ المغرب الاسلامي ص ٤٩ .
٤٧ ـ البكري : المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب ص ٥٨ .
٤٨ ـ ابن الاثير : الكامل في التاريخ ٤ / ٥٣ ؛ المالكي : رياض النفوس ١ / ٢٤ .

٤٩ ـ المالكي : رياض النفوس ١ / ٢٤ ؛ ابن الاثير : الكامل ٤ / ٥٤ ابن خلدون : العبر ٦ / ١٤٦ .
٥٠ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ٥٢ .
٥١ ـ العبر : طبعة بيروت ٦ / ٢١٧ .
٥٢ ـ انظر الاسباب التي دعت كسيلة للقيام ضد عقبة موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ٥٤ هامش رقم (١) .
٥٣ ـ ابن خلدون : العبر ٦ / ١٤٧ .
٥٤ ـ المالكي : رياض النفوس ١ / ٣٠ .
٥٥ ـ البكري : المغرب في ذكر افريقية والمغرب ص ١٤٦ ؛ المالكي : نفس المصدر ص ٢٨ .
٥٦ ـ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ٢١ .
٥٧ ـ يذكر المالكي ان معركة ادرنة اسفرت عن نجاة واحد فقط من اصحاب زهير البلوي ، رياض النفوس ١ / ٣١ .
٥٨ ـ ابن عبد الحكم : فتوح افريقية والمغرب ص ٢٧٣ ؛ البلاذري : فتوح البلدان ص ٢٣١ .
٥٩ ـ ابن عذاري : البيان ١ / ٢٣ . ٦٠ ـ م . ن . ١ / ٣١ .
٦١ ـ الكاهنة داهية : امرأة غريبة الاطوار تلقب بملكة جبال اوراس ويسميها ابن خلدون (دهيا بنت ماتية بن تيفان) ويذكر انها كانت على دين اليهودية وان لقبها عربي صرف . العبر ٦ / ١٠٩ .
٦٢ ـ ابن خلدون : العبر ٦ / ١٠٩ ؛ السلاوي : الاستقصا ١ / ٤٢ .
٦٣ ـ ابن الاثير : اسد الغابة في معرفة الصحابة ٤ / ١١٣ ؛ ابن عذاري : البيان ١ / ٢٥ ؛ الاستقصا ١ / ٤٢ .
٦٤ ـ ابن عبد الحكم : فتوح افريقية والمغرب ص ٢٦٩ ـ ٢٧٠ ؛ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ٢٢ .
٦٥ ـ قرطاجنة : تبعد عن القيروان باكثر من ١٠٠ ميل وعن تونس بحوالي ١٢ ميلا في عمران متصل واشتهرت باثارها العظيمة والضخمة . (ابن ابي دينار : المؤنس ص ٣١) ويشير ابن عذاري الى ان اهل تونس يسمونها (المعلقة) نسبة الى المسارح المعلقة التي زخرفت جدرانها بصور الحيوانات والصناعات والرماح . البيان ١ / ٢٣ .
٦٦ ـ ابن عذاري : البيان ١ / ٢٤ .
٦٧ ـ ابن عذاري : نفس المصدر والصفحة .
٦٨ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ٧٧ .
٦٩ ـ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ٢٥ .
٧٠ ـ ابن عبد الحكم : فتوح افريقية ص ٢٧٠ ؛ ويسميه ابن عذاري (اسكتانة) ١ / ٢٧ ، ويسميه المالكي (مكناسة) رياض النفوس ١ / ٣٤ ويسميه ابن الاثير (بنين) ويسميه السلاوي (ملوانة) .
٧١ ـ ابن عذاري : البيان ١ / ٢٧ ، المالكي : رياض النفوس ١ / ٣٤ .
٧٢ ـ ابن عذاري : نفس المصدر ١ / ٢٦ .
٧٣ ـ ابن عبد الحكم : فتوح مصر وافريقية والمغرب ص ٢٧٠ ـ ٢٧١ .
٧٤ ـ ابن عبد الحكم : نفس المصدر ص ٢٧١ ؛ المالكي : رياض النفوس ١ / ٣٦ ؛ البكري : المغرب في ذكر بلاد افريقية ص ٢٢ .
٧٥ ـ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ٢٧ .
٧٦ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ٨٦ .
٧٧ ـ المالكي رياض النفوس ١ / ٣٧ الدباغ : معالم الايمان ١ / ٦٢ ؛ الادريسي : وصف افريقيا ص ٨١ .
٧٨ ـ المالكي : رياض النفوس ١ / ٣٧ ؛ وفيه ان صالحا نزل في موضع مجاور لزغوان واصبح فيما بعد يسمى بـ (فحص ابي صالح) . وانظر الدباغ : معالم الايمان ١ / ٦١ ـ ٦٢ .
٧٩ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ٩٠ .
٨٠ ـ ابن الاثير : الكامل ٤ / ١٧٩ ـ ١٨١ ؛ ابن عبد الحكم : فتوح افريقية والمغرب ص ٢٧٢ ؛ ابن عذاري : البيان ١ / ٣٠ .
٨١ ـ البلاذري : ينسبه الى اسرى عين تمر ، في حين ينسبه في رواية اخرى الى قبيلة لخم وفي رواية اخرى ينسبه الى فرع اراشة من قبيلة بلي . انظر فتوح البلدان ص ٢٣٢ ، اما ابن عذاري فينسبه تارة الى لخم من عرب الجنوب وتارة اخرى الى بكر بن وائل من عرب الشمال (انظر البيان المغرب ١ / ٣٢) .
٨٢ ـ ابن الاثير : الكامل ٤ / ٢٥٩ .
٨٣ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ٩١ .
٨٤ ـ الامامة والسياسة ٢ / ٦٢ . ٨٥ ـ م . ن .
٨٦ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ١١١ .
٨٧ ـ ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ٣٢ .
٨٨ ـ م . ن . ١ / ٣٤ .
٨٩ ـ البكري : المغرب في ذكر افريقية وبلاد المغرب ص ١١٧ .
٩٠ ـ ابن قتيبة : الامامة والسياسة ٢ / ٦٢ ؛ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ١١٣
٩١ ـ ابن عبد الحكم : فتوح افريقية والمغرب ص ٢٧٥ ، ابن عذاري : البيان المغرب ١ / ٣٦ و ٣٧ .
٩٢ ـ حسن حسني عبد الوهاب : ورقات ١ / ٧٨ وفيه ايضاً ان عددهم سبعين رجلًا .
٩٣ ـ ابن عبد الحكم : فتوح افريقية والمغرب ص ٢٧٦ ؛ ابن الاثير : الكامل ١ / ٢٥٩ .
٩٤ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ١١٧ .
٩٥ ـ ابن خلدون : العبر ١ / ١١٠ .
٩٦ ـ معالم الايمان ١ / ٦٣ ، وانظر المالكي : رياض النفوس ١ / ٣٨ .
٩٧ ـ رياض النفوس ١ / ٣٦ .
٩٨ ـ ابن عبد الحكم : فتوح مصر وافريقية ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣ .
٩٩ ـ دائرة المعارف الاسلامية م٢ ص ٣٠٥ .
١٠٠ ـ رياض النفوس ١ / ٣٨ .
١٠١ ـ البلاذري : فتوح البلدان ص ٢٧ .
١٠٢ ـ موسى لقبال : المغرب الاسلامي ص ٨٦ .
١٠٣ ـ انظر عن البحرية العربية غرب البحر المتوسط : الادريسي . وصف افريقيا الشمالية ص ٨١ ؛ المالكي : رياض النفوس ١ / ٣٨ ، الدباغ : معالم الايمان ١ / ٦٣ ؛ الرفيق القيرواني : تاريخ افريقية والمغرب ص ٦٦ ؛ ابن ابي دينار : المؤنس ص ٦ و ٧ و ٨ .



المخالفة الصوتية في اللغة العربية

علي خليف

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هناك الكثير من الظواهر الصوتية المنتشرة في اللغات الانسانية ، وهي ظواهر مستمدة من طبيعة هذه اللغات ، وقدرتها على التعامل مع مادة الكلام الانساني ، على المستويات اللغوية المختلفة (الصوتية ، والبنيوية ، والتركيبية ، والدلالية) .

ومن هذه الظواهر التي وقف عندها الباحثون ، وأسهبوا في الحديث عنها (ظاهرة المخالفة الصوتية) ، وهي ظاهرة مثلما كان لها وجود في اللغات الاخرى ، وجدت في اللغة العربية ـ ايضاً .

بيد أن الدارسين لها ـ مع الاسف الشديد ـ خلطوها بالابدال اللغوي عند العرب ، غير مميزين بين الظاهرتين ، من ناحية الخصوص والعموم ، فالمخالفة وهي في طبيعتها مصطلح غربي (Dissimilation) . واسعة بحيث تشمل جميع أنواع الابدال ، لذلك أوقعهم المفهوم الواسع للمخالفة في ذلك الخلط ، عند محاولة تطبيقها على اللغة العربية . ويظهر ذلك من خلال تعريفهم للمصطلح وهناك من عرّف المصطلح تعريفاً دقيقاً ، غير أنه خلط الابدال بالمخالفة عند التطبيق .

لذلك جاء هذا الموضوع ليحاول أن يضع منهجاً لدراسة المخالفة بالمفهوم الصحيح لها ـ في الاقل ـ عند تطبيقها على اللغة العربية ، وينأى بها عن الابدال اللغوي ، مع تسليمنا بانها تعدُّ نوعاً من الابدال ، الا ان لها وضعاً خاصاً سيتضح في موضعه من البحث ـ ان شاء الله .

ومن ثم تكون المخالفة بحق النقيض لظاهرة المماثلة .

لذلك استهل الموضوع بدراسة موجزة للمماثلة ، لانها نقيض المخالفة وبعد ذلك استعراض تعاريف المخالفة ومناقشتها واختيار التعريف الصحيح لها . ومن ثم بيان اسبابها ، وعلاقتها بالمماثلة والابدال .

وأخيراً ..

هذا الموضوع محاولة اجتهادية لدراسة ظاهرة المخالفة وتطبيقها على اللغة العربية ، فإن أصابت فنحمد الله على ذلك ، وإن اخطأت فنسأل الله المغفرة وله الحمد في البدء والختام .

● المماثلة الصوتية ، تعريفها ، أنواعها ، اسبابها

وهي ظاهرة لغوية شائعة في كل اللغات الانسانية ، يلجأ اليها المتكلّم تحقيقاً للانسجام الصوتي ، وتيسيراً لعملية النطق ، واقتصاداً في الجهد العضلي[1] .

ولم تكن اللغة العربية بدعاً من غيرها من اللغات الاخرى ، فلهذه الظاهرة وجود بارز في كلام العرب وهي شائعة على السنة ابناء العربية في صورٍ كثيرة ، وقد تناولها علماء العربية بالعناية والدرس ، ولم يبخلوا عليها بالتفسير والتوضيح وعبّروا عنها بمسميات مختلفة كالتقريب والادغام . وهذا الاخير يمثل أعلى درجات المماثلة الصوتية إذ يفنى أحد الصوتين في الاخر ، ولا يقلل اختصاص المحدثين هذه الظاهرة بمصطلح (المماثلة) من جهود علماء العربية في هذا الجانب ، فانما العبرة بالمسمى لا بالاسم حتى ذهب بعض المحدثين الى اثبات ان العلماء العرب قد سبقوا اللغويين المحدثين الى أبتكار نظرية المماثلة[2] .

وعموماً فقد عرّف المحدثون المماثلة بانها : (أستبدال صوت بآخر تحت تاثير صوت ثالث يكون مجاوراً له في الكلمة او الجملة)[3] .

أو (تقارب أو تجانس أو تماثل يحدث بين صوتين متماسين مما يؤدي الى تقارب مخرجي الصوتين وصفاتهما)[4] .

أي أنه اذا تجاور صوتان في السلسلة الكلامية أو تقاربا ادى الى حدوث نوع من التاثير يفضي الى تماثلهما جزئياً او كلياً ، أو الى حدوث نوع من التفاعل يتبعه تغيير في طبيعة هذه الاصوات فينجذب أحياناً كل منهما نحو الاخر مما يؤدي الى تغيير الخصائص الصوتية لاحدهما فيكتسب نوع الصوت الاخر[5] .

وعليه فإن عملية الشدّ والجذب التي تحدث بين الاصوات تجعل كلا منهما يحاول ان يجذب صاحبه إليه ليماثله في صفاته سواء كانت كلها أو بعضها ، بل من المماثلة ما يؤدي الى فناء احد الصوتين في الاخر وينتج عنه صوت واحد وهو ما يسمى (الادغام) ، وهو أقصى درجات التاثر الصوتي .

وتختلف نسبة تاثير الاصوات بعضها في البعض الاخر ، فبعضها تتغير صفته من الجهر الى الهمس أو من الشدة الى الرخاوة ، أو من الاطباق الى الانفتاح وبالعكس ، وبعضها الاخر يصل الى حد الفناء في الصوت المجاور له وهو ما يسمى بالعربية (الادغام) .

وهناك عدة أنواع من المماثلة اهمها[6] :ـ

١ ـ المماثلة الرجعية :ـ عندما يؤثر الصوت الثاني في الاول .

٢ ـ المماثلة التقدمية :ـ عندما يؤثر الصوت الاول في الثاني .

٣ ـ المماثلة المتبادلة ـ عندما يُقلب الصوتان الاول والثاني الى صوت ثالث مخالف لهما .

والابدال القياسي في صيغة (افْتَعَل) حين تكون فاؤها (دالًا او ذالًا أو زاياً) أو أحد اصوات الاطباق (ص ، ض ، ط ، ظ) تتضمن الانواع المذكورة آنفاً[7] .

وتقسم ايضاً ـ على نوعين كبيرين[8] :ـ

١ ـ المماثلة الجزئية :ـ وذلك حين لا يتطابق الصوت مع الاخر . مثل (اضْطَجَعَ) فأصل (الطاء) تاءً وقلبت (طاءً) بتاثير (الضاد) ، فلم يتحدا في صوت واحد مشدد .

٢ ـ المماثلة الكلية :ـ وذلك حين يتطابق الصوت مع الاخر مثل : (مَدَّ) فأصلها (مَدَدَ) . فادغمت (الدال) الاولى بعد اسكانها في (الدال) الثانية . ومن ثم تحول الصوتان الى صوت واحد مشدد .

وتقسم من حيث العلاقة المكانية بين الصوتين على[9] :

١ ـ المماثلة المتجاورة : وتحدث بين الاصوات المتجاورة او المتاخمة ، ومثاله (إِزْدَهَرَ) وأصله (إِزْتَهَر) ، جُهرت (التاء) تحت تاثير (الزاي) المجهورة فتحولت الى مقابلها المجهور وهو (الدال) .

٢ ـ المماثلة التباعدية : وتحدث بين الاصوات غير المتجاوره أو المتاخمة ، ومثاله : عند تفخيم (السين) في(سِرَاط) ، تحت تاثير (الطاء) المفخمة ، فقد فصل بين (السين والطاء) صوتا (الراء والالف) .

ولتوضيح المماثلة الصوتية بشكل أوضح ، يمكننا أن ناخذ مثالًا يبيّن كيفية تاثير الاصوات بعضها ببعض اذا التقى صوتان أحدهما مهموس والاخر مجهور فيؤثر احدهما في الاخر فيصبح الصوتان اما مهموسين واما مجهورين .

ومن ذلك ما يحدث في صيغة (افْتَعَل) اذا كان قبل (التاء) صوت مجهورٌ (زاي أو دال أو ذال). فتقول : إِزْدَرَعَ ، وأصلها إِزْتَرَعَ ، يقول القدماء : (وذلك ان التاء كانت مهموسة والزاي مجهورة ، فابدلوا من التاء حرفاً من موضعها مجهوراً وهو الدال)[10] .

وعلى الرغم من وضوح تعليل القدماء فاننا نضيف اليه بعض التوضيحات المستمدة من التفسير الصوتي الحديث . وهو أنه بفعل مجاورة التاء المهموسة للزاي المجهورة مجاورة تامة ، اثرت الزاي في التاء ، فحولتها الى نظيرها المجهور وهو الدال ، لان كلًا من الدال والتاء من مخرج واحد ، فاصبحت الزاي والدال كلاهما مجهور ، وبما ان الصوت الاول (الزاي) أثر في الصوت الثاني (التاء)

فهو تأثير تقدمي ، ويسمى كذلك بالتأثير الجزئي ، لان الصوتين لم يتحولا الى صوت واحد مشدد .

● تعريف المخالفة

لقد عرّف الباحثون المخالفة الصوتية بتعاريف مختلفة منها :

(تغيير أصواتي يهدف الى تأكيد الاختلاف بين وحدتين أصواتيتين)[١١] يظهر من خلال هذا التعريف اذ لم يحدد نوع الوحدتين الاصواتيتين) . فضلاً عن انه تعريف واسع بحيث يدخل فيه موضوع الابدال الصوتي . وعلى الرغم من أنه حدد نوعين من المخالفة وهما :[١٢]

١ ـ المخالفة المتباعدة : إذا كانت الوحدات الاصواتية موضوع الخلاف متباعدة . نحو (Couridor — Colidor)

٢ ـ المخالفة المتصلة : اذا كانت الوحدتان متصلتين نحو (Mei→ moi) بيد أن ذلك يحمل على الابدال اللغوي ، وهو كذلك ، ففي اللغة الانكليزية . تشمل المخالفة جميع أنواع الابدال ، والدليل على ذلك . أي ، على أن اللغات الاخرى تقصد بالمخالفة ما نعنيه بالابدال اللغوي أن أغلب الامثلة التي ضُربت في هذا الجانب جاءت عن طريق أبدال صوت بآخر[١٣] .

لذلك فنحن لا نقرّ هذا التعريف ، لسعته ولأن تطبيقه على اللغة العربية يُعدّ ضرباً من التكلّف وأدخال مصطلح في آخر ، مما يؤدي الى تشتيت المصطلح ، ولا سيما ان هناك ظاهرة واسعة في العربية ، وسمها العلماء بالابدال . سيأتي تسليط الضوء على بعض جوانبها .

وعُرّفت ايضاً ـ تحت أسمٍ آخر وهو المغايرة بان (المغايرة نقيض المماثلة ، تؤدي المغايرة الى أن تصبح الاصوات المكونة مختلفة بعد أن كانت متفقة او متقاربة) .

وتتضح المغايرة من الامثلة الآتية :ـ

عنوان ← علوان   ن ن← ل ن

لعل ← لعن   ل ل ← ل ن

كرسار← قرصان   ر ر ← ر ن

وكل هذه الامثلة توضح ان الصوتين الناتجين متباعدان عن الصوتين الموجودين في الكلمة الاساسية ، ولذا فالتغيير الحادث مغايرة)[١٤] .

ولا يبعد عن ذهن المتتبع للدراسات اللغوية ان الامثلة التي ضُربت في هذا الجانب تخصّ الابدال اللغوي ، فضلاً عن أنه تعريف واسع بحيث يشمل جميع انواع الابدال .

وعرفها بعض الباحثين بقوله : (تعديل الصوت الموجود في سلسلة الكلام بتأثير صوت مجاور ، ولكنه تعديل عكسي يؤدي الى زيادة مدى الخلاف بين الصوتين)[١٥] .

وأهم ما يلاحظ على هذا التعريف هو شموله الابدال اللغوي ـ أيضاً . فضلاً عن أنه يشترط وجود تأثير صوت بآخر ، والمخالفة لا يحصل فيها مثل هذا التأثير . وان كان من أجل زيادة حدّة الخلاف بين الصوتين وإنما التأثير يحدث في حالة التماثل بين الاصوات ، أمّا المخالفة فإنها حالة نطقية ذوقية تبتعد عن التأثير والتأثر ، حتى ان بعض الباحثين الذين درسوا المخالفة لم يشيروا الى وجود تأثير بين الاصوات في حالة التخالف[١٦] .

وأشار بعض الباحثين الى ان هناك حالة اخرى من تفاعل الاصوات الى جنب المماثلة وهي المخالفة أو التباين وذلك عندما يتنافر صوتان متحدان متجاوران او متقاربان . فحدّها بقوله : (يتحول احد الصوتين الى صوت مغاير للآخر ، وهذا ما يسمى بظاهرة (التباين) dissimilation)[١٧] ويلاحظ عليه انه في التعريف لم يحدد الصوتين وكيفية حدوث المغايرة ، الا انه أوضح ذلك في كلامه المتقدم على التعريف وهما الصوتان المتحدان ، المتجاوران او المتقاربان . وهذه خطوة صحيحة في الوصول الى التعريف الصحيح للمخالفة . والذي يمكن ان نجده عند الدكتور ابراهيم انيس) الذي هو في رأينا أصدق واوضح تعريف للمخالفة اذ عرّفها بقوله : (وهي ان الكلمة قد تشتمل على صوتين متماثلين كل المماثلة فيقلب أحدهما الى صوت آخر لتتم المخالفة بين الصوتين المتماثلين)[١٨] وتابعه في ذلك بعض الباحثين . فاخذوا بعرض المخالفة بصورة واضحة واعطائها خصائصها الصوتية البارزة . بأن التخالف (هو عكس التماثل . فإذا اجتمع في الكلمة صوتان من جنس واحد ، ووجد المتكلم عسراً في تحقيقهما ، أبدل من احدهما صوتاً آخر ايثاراً للسهولة ـ مثل :ـ تمطّط← تمطّى ، تظنّن ← تظنّى)[١٩] .

والمقصود بالحرفين (الصوتين) المتماثلين وكأنه ما عناه علماء العرب (ادغام المتماثلين) أو الصوت المشدّد أو المضعّف ، فيصير النصف الاول من الحرف المشدّد حرفاً مختلفاً عن النصف الثاني ، فكان حقّهما اذا ما فك التضعيف ان يكونا متماثلين ، ولكن في المخالفة يصبح العكس فيتحول أحدهما الى حرف مختلف عن الآخر[٢٠] .

أو بمعنى أدق : تعمد الى احداث اختلاف في عنصري التضعيف مع المحافظة على معنى الكلمة قبل التغيير وبعده وقل تنافر الصوتان المتحدان او المتجاوران فيتحول احدهما الى صوت مغاير[٢١] .

واغلب ما يحدث هذا التخالف في الكلمة المشتملة على التضعيف او التكرير او توالي الامثال ، فيتحول احد الصوتين

المضعفين او المكررين الى صوت آخر كان يكون أحد أصوات اللين (الالف ، والواو ، والياء) . أو أشباه أصوات اللين (اللام ، والنون ، والميم ، والراء)[22] .

وهذا ما أشار اليه (كانتينو) عندما عرّف المخالفة بقوله : (ظاهرة تتمثل في نزعة صوتين مثلين وذوي صفات مشتركة الى التباين)[23] .

وعلى الرغم من ان هناك من درس المخالفة وعرّفها بانها (ظاهرة صوتية يتحول فيها احد صوتين مثلين متجاورين او مفصولين الى صوت آخر)[24] .

ويكاد يقترب من المفهوم الصحيح للمخالفة ـ فانه خلطها بالابدال اللغوي المعروف عند العرب ، على الرغم من تاكيده أنه لابدّ من الفصل بينهما[25] . إذ اورد مجموعة من الامثلة عدّها من المخالفة مثل :ـ فنجان ← فنجال ، ثلاثة ← ثلاثة ، عنوان ← علوان ، بغداد ← بغدان ، أصيلال ← أصيلان ، سلسلة ← سنسلة ، زلزلة ← زنزلة ، لا بَلْ فعلتُ ← لا بَنْ فعلتُ ، لعلّ ← لعنّ[26] .

وقد عدّها من المخالفة المنفصلة لوجود فاصل بين المتماثلين سواء أكان صوتاً أم صوتين ، فان ذلك في حقيقته ابدال ، والحاق الامثلة المتقدمة بالمخالفة يُعدّ في نظرنا ضرباً من تطويع مصطلح المخالفة واحلاله محل مصطلح الابدال الشائع في الدراسات اللغوية ، فضلاً عن ذلك اشتراط الباحث التاثير والتأثر بوصفه سبباً من اسباب المخالفة ، ومن ثم تقسيمها على مدبرة ومقبلة[27] .

ولا اكاد اجد تاثيرا وتاثراً في الامثلة السالفة الذكر ، فاي صوت أثر في الاخر ، فإذا كان الأول هو المؤثر حتى عُدّت مقبلة ، فلماذا لا يكون الثاني هو المؤثر حتى تُعدّ مدبرة ؟ !

كما ان تعميم المخالفة وعدّها قياسية في الافعال المضعّفة سواء أكانت ثلاثية أم رباعية ، فلا أراه الا ضرباً من التعسف والتكلّف ، لانه سيؤدي الى الغاء الفروق الدلالية التي تحملها كل صيغة من الصيغ المشتقة من الاصل المشترك ، وذلك نحو .

سَهُر ← سَهْجَر ، والاولى بمعنى الارق ، والثانية بمعنى الليل الطويل .

سَهُبَ ← سَرْهَبَ ، والاولى صفة خلقية في الخيل وهي طول الجسم ، والثانية صفة فعلية في الخيل ، أيضاً ، وهي اتساع في الجري والسبق[28] .

عَسَّسَ ← عَسْعَسَ ، الاولى طاف بالليل ، والثانية ، الليل إذا أقبل بظلامه[29] .

وقس على ذلك من مثل : قَلَّل ← قَلْقَل ، وكَلَّل ← وكَلْكَل ، صَرَّرَ ← صَرْصَرَ وغَرَّرَ ← غَرْغَر ، وبَعَّرَ ← بَعْثَر ، وغيرها من الامثلة التي جاءت على هذا المنوال[30] .

والحقيقة ان هناك فروقاً دلالية بين هذه الافعال ، مع تسليمنا بأن الاصل العام مشترك في دلالته العامة ، بيد ان المتكلّم لم يبق على تلك الدلالة العامة وحدها ، وإنما اشتق منها الفاظاً تعبّر عن معان مقصودة تختلف عن المعنى العام ولو جزئياً ، ولو كان الامر خلاف ذلك ، لاكتفى بالتعبير بالمعنى الاصلي فقط من دون الحاجة الى توليد هذه الالفاظ المختلفة في أبنيتها :

ومما لا شك فيه ان اختلاف هذه المباني سيؤدي او يحمل في طياته اختلاف المعاني .

ومن هنا رفض ابو علي الفارسي (ت ٣٧٧ هـ) وابن جني (ت ٣٩٢ هـ) ما ذهب اليه ابن السراج (ت ٣١٦ هـ) من أن (خَثْخَثَ) جاءت من (خَثَّث) فابدلوا من (التاء) الاولى (حاء)[31] .

وردّوا عليه بأن (خَثْخَثَ) أصل رباعي ، و (خَثَّثَ) اصل ثلاثي ، وليس واحد منهما بمعنى صاحبه ، الا ان الاول رباعي مضاعف ، والثاني ثلاثي مضاعف ، ولاشتراكهما بالتضعيف اشتبه على بعض الناس امرهما . لذلك فنحن نتحفظ كثيراً ـ ان لم نرفض ـ قياس المخالفة من الافعال الثلاثية المضعّفة والرباعية المضعّفة ، للأسباب التي ذكرناها آنفاً .

وعليه إن الذي نراه في تعريف المخالفة هو (ظاهرة صوتية يتحول فيها احد الصوتين المتماثلين كل المماثلة ، ومن جنس واحد ـ مضعفاً أو متجاوراً ـ الى صوت مخالف للصوت الاخر ، تيسيراً للنطق واقتصاداً في الجهد العضلي للمتكلّم) .

فيخرج الابدال اللغوي منه ، ويقصره على الصوتين المثلين فقط ، مع تسليمنا بانها تُعدّ ضرباً من الابدال[32] ، إلا أن لها وضعاً خاصاً ، وهذا ما تنبه اليه بعض الباحثين[33] .

فضلاً عن ذلك فإن مقصدنا هو تحديد مفهوم المصطلح وعدم تشتيته وخلطه بالابدال او الحذف كما فعل البعض[34] .

● اسباب المخالفة

تقوم الظواهر الصوتية بطبيعة الحال على عوامل واسباب تشكل المرتكزات الاساسية في حدوثها ، وطبيعي جداً ، ان تكون هذه الاسباب متعددة ، ومختلفة ، ولعل ظاهرة المخالفة من الظواهر الصوتية التي حدثت لعدّة اسباب .

وأبرز هذه الاسباب هو ميل المتكلم الى التخفيف من الاصوات الثقيلة ، فيؤدي به الحال الى ان يستبدل بها أصواتاً

مخالفة لها . وهي في الوقت نفسه أسهل مذها في النطق ، مما يؤدي الى تقليل الجهد العضلي المبذول من اجلها ، لان النطق بالصوت المضعف يتطلب جهداً عضلياً اكبر مما لو قلب احد المضعفين الى صوت آخر يخالفه[٣٥] .

ويرى المستشرق (برجشتر اسر): أن المخالفة حالة نفسية نظيرة الخطأ في النطق ، وتابعه في ذلك بعض الباحثين العرب[٣٦] .

وهذا مردود ، والا عددنا جميع الابدال اللغوي ضرباً من الخطأ او الحالة النفسية ، فضلاً عن تعارضه مع قانون التطور الصوتي الذي تخضع له الاصوات اللغوية .

اما احتمال لجوء المتكلم الى المخالفة بوصفها نوعاً من التاثير في السامعين تاثيراً زائداً ، وذلك بتضخيم الكلمة وتكبير حجمها[٣٧] . امراً مقبولاً نوعاً ما ، بيد أن حصرها بها فقط من دون مراعاة جانب الصعوبة النطقية كما رأى البعض[٣٨] . فليس مقبولاً ولا يمكن الركون اليه .

وظاهرة المخالفة في العربية تكاد تكون قليلة ، ولعل مرّد ذلك : أن العربية من أصل الوضع لم تتورط كثيراً في تراكيب عسيرة تحتاج الى التخالف ، وهذا ما أشار اليه اللغويون العرب القدماء على لسان السيوطي (ت ٩١١ هـ) ، إذ قال : واعلم انه لا يكاد يجيء في الكلام ثلاثة احرف من جنس واحد في كلمة واحدة ، لصعوبة ذلك على السنتهم[٣٩] .

وكذلك ان العربية تخلصت من التقاء المتماثلين بطريقتين أشهر من طريقة التخالف . أولاهما الادغام ، نتقول (شدَّ ، ومدَّ ، وفرَّ) . بدلًا من (شدَدَ ومدَدَ وفرَرَ) ، وثانيتهما الحذف . فتقول : (تَمايَلُ الاشجار) بدلًا من (تَتَمايَلُ الاشجارُ)[٤٠] .

ومهما يكن من امرٍ فقد قيل الكثير من الاراء في اسباب المخالفة ، بيد أن جميعها تكاد تجمع على أنها تحدث لتيسر النطق وتقلل الجهد العضلي المتكلم[٤١] .

● العلاقة بين المخالفة والمماثلة

تعد ظاهرة المخالفة من الظواهر الشائعة بين اللغات الانسانية ، ولكن شيوعها أقل من نظيرتها المماثلة[٤٢] .

ويرى العلماء ان وجود المخالفة في اللغات انما هو ردّ فعلٍ على ظاهرة المماثلة ، فإذا كانت المماثلة تميل الى تقليل الاختلاف بين الاصوات وصولًا الى تماثلها ، فإن المخالفة تميل الى العمل على تاكيد الاختلاف بين الوحدات الصوتية وصولاً الى تخالفها . لانه لو ترك العنان للمماثلة لتعمل بحرية ، فربما انتهت الى إلغاء التفريق بين الفونيمات ، ذلك التفريق الذي لا يمكن ان يستغنى عنه في عملية التفاهم[٤٣] .

فكان وجود المخالفة هو لاعادة الخلافات بين الفونيمات وابرازها في صورة اكثر استقلالية ، عن طريق ادخال تعديلات على أحدها وتجعله لا يشبه قرينه[٤٤] .

ويرى بعض الباحثين : أنه اذا كانت المماثلة تهدف الى تيسير النطق ولا تلقي بالًا الى الجانب الدلالي الذي يتاثر نتيجة تقارب الصوتين او تطابقهما ، فان المخالفة تهدف الى تيسير الدلالة عن طريق التخالف بين الاصوات ولا تلقي بالًا الى العامل النطقي[٤٥] .

وهذا كلام فيه نظر ، لان شرط المماثلة بين الاصوات هو المحافظة على الجانب الدلالي للكلمة ، او الكلام المتصل او المنفصل ، ولم يتغير قبل التماثل ، وبعده وأما الجانب النطقي فكلتا الظاهرتين سبب لوجوده ، وان لا يعدم ان تكون المخالفة اكثر توضيحاً للوحدات الصوتية من نظيرتها المماثلة ، فبالمماثلة الالفاظ محتفظة بدلالتها ، أما المخالفة فعلى الرغم من وجود الفاظ جديدة الا انها محتفظة ـ ايضاً ـ بدلالتها[٤٦] .

ان المخالفة والمماثلة اذن يمثلان عاملين يتجاذبان اللغة ، اتفقا في الغاية ، وهي الاقتصاد في الجهد العضلي للمتكلم ، والسهولة في نطق الاصوات ، واختلفا في الوسيلة الموصلة لتلك الغاية . فالمماثلة تعمل لتقريب الاصوات وصولًا الى تماثلها ، والمخالفة تعمل على تفريق الاصوات وتنافرها وصولًا لتخالفها .

وكلتا الظاهرتين المتضادتين وجدت في اللغة ، مما يدل على سعي الانسان الحثيث والدؤوب للبحث عن مختلف الطرق من أجل التيسير النطقي ، والابتعاد عن الصعوبة النطقية قدر الامكان ، حتى لو كان ذلك عن طريق اللجوء الى ظاهرتين متناقضتين اشد التناقض .

● العلاقة بين المخالفة والابدال

تلجا اللغة بفعل عامل التطور الصوتي إلى احداث تغيير في أصواتها فتبدل بعضها من البعض الاخر ، وذلك بحذف احد هذه الاصوات ووضع صوت آخر مكانه . من دون ان يؤدي ذلك الى مسّ بالجانب الدلالي ، فاذا ما تعرض الجانب الدلالي الى التغيير لم يعد من الابدال اللغوي ، الذي نحن بصدده ، وانما تنويع فونيمي يدخل على الصيغة لاعطائها معنى دلالياً جديداً . فالابدال يقوم على التغيير الذي يحدث في الصوت مع بقاء المعنى واحداً من دون تغيير[٤٧] .

فبقاء المعنى إذن شرط اساسي من شروط الابدال ، وهذا الشرط يعد ـ ايضاً ـ من الشروط الاساسية في حدوث المخالفة

الصوتية ومهما يكن من امر فقد اجمع العلماء في تعريفهم للإبدال :

بانه اقامة حرف مقام حرف مع الابقاء على سائر حروف الكلمة[48] .

ولم يبتعد المحدثون كثيراً عما عناه القدماء بالابدال ، فظلت دراسات المحدثين تدور في فلك دراسات القدماء[49] .

والابدال بهذا التعريف يقترب من مفهوم المخالفة إلا أن الابدال عام يشمل كل الاصوات المبدلة . مع وجود القرابة الصوتية ، سواء أكانت تقارباً في المخرج أم الصفة ، فإن تحقق هذا التقارب احتمل حلول أحدهما مكان الاخر[50] .

بينما نجد المخالفة خاصة بالصوتين المثلين فقط ، فالمسألة مسألة عموم وخصوص ليس الا .

فعموم الابدال يحتم دخول المخالفة فيه ، وخصوص المخالفة على حيّز الصوتين المثلين أو المتجاورين ومن جنس واحد . تجعل من المخالفة ذا وضع خاص بها ، ومن ثم عدّها النقيض لظاهرة المماثلة .

يضاف الى ذلك ندرة وقوع هذه الظاهرة في اللغة العربية ، فضلًا عن ظرافتها ، فمن ناحية تلجأ اللغة الى المماثلة ، ومن ناحية اخرى تخالف ما ماثلته .

ولا اظن ان الذين حكموا بندرتها[51] ، غافلون عن ان الابدال ظاهرة كبيرة من ظواهر اللغة العربية ألفت فيها الكثير من المؤلفات حملت عنوان الظاهرة نفسها[52] .

والابدال لا يخضع الى القصد والتعمد كما ذهب الى ذلك البعض[53] . وانما هو ظاهرة لغوية عفوية ، خاضعة لتطور صوتي ، ولا اظن القدماء غافلين عن ذلك بدليل قول بعضهم : (ليس المراد بالابدال ان العرب تتعمد تعويض حرف من حرف ، وإنما هي لغات مختلفة لمعانٍ متفقة)[54] والمخالفة تشترك في ذلك فهي لا تخضع الى القصد والتعمد ، وانما هي حالة نطقية ذوقية يلجأ اليها المتكلم لاسباب مر ذكرها .

اما السبب الذي يقود الى حدوث الابدال ، فهو التغير التاريخي الذي يصيب أصوات اللغة في اطوارها التدريجية حتى يظهر اثرها واضحاً جلياً بعد عدة اجيال ، هذا التطور يحدث بصورة غير ارادية ولا قصدية فحين ينطق بالصوت السهل بدل الصعب يخيل للناطق دائماً انه ينطق بالصوت الاصلي من دون تغيير ، وذلك لتحقيق نوع من الاقتصاد العضلي في عملية النطق المتتابعة[55] .

وكذلك في حالة التخالف ، فعندما يلجأ المتكلم الى إبدال احد الاصوات المتماثلة الى صوت مخالف له يشعر كأنه ينطق الصوت الاصلي غير المبدل من الصوت المتماثل ، فهي ظاهرة عفوية ـ ايضاً ـ بالنسبة للمتكلم ، لا يتدخل فيها القصد والتعمّد الذي يلجأ اليه المتكلم في حالة الابدال .

فالابدال والمخالفة ـ إذن ظاهرتان عفويتان الغرض منهما التماس السهولة في النطق والاقتصاد في الجهد العضلي للمتكلم من دون المساس بالجانب الدلالي .

● المخالفة وامثلتها التطبيقية في العربية

لقد أشار سيبويه (ت ١٨٠ ـ) إلى ظاهرة المخالفة بعنوان بارز وسمه (كراهية التضعيف) ، الا انه حكم عليه بالشذوذ ومثّل له بـ (تَسريْتُ وتظنّيْتُ وتقصّيتُ) . وأصلها على التوالي (تسرّرْتُ وتظنّنْتُ وتقصّصْتُ) . فابدلوا (الياء) من (الراء والنون والصاد)[56] .

ولعل الناطق كره توالي هذه الامثال الصوتية (الراءات ، والنونات ، والصادات) . فابدل الصوت الثالث منها باحد اصوات اللين وهو (الياء) . ليساعد في تسهيل عملية نطق هذه الكلمات ، اما الحكم عليه بالشذوذ فلعله لم يجر على القياس ، وإنما خالفه ، لان قياس هذه الكلمات يكون بنطقها باصواتها من دون ابدال ، بيد انه سمع عن بعض العرب النطق باسلوب آخر مغاير لقياس النحويين ، فحكموا عليه بالشذوذ .

ومن ذلك قول العرب . الخَنْذُق والخَنْزَنق ، وهما أسمان من أسماء العنكبوت ، فابدلوا من احدى النونين راء[57] .

ومثله ما حكي عن العرب ، نُزوح ونُزْنُوح . وهي دويبة يكون حجمها اكبر من الذباب . فابدلوا من احدى الرائين ، نوناً[58] .

ومثله ، مَطّطْتُ السيرَ ومَطَوْتُ السير ، اذا مددته[59] ، فابدلوا احدى الطاءين واواً . من دون مسّ المعنى الدلالي للصيغة سواء كانت القديمة أو الجديدة .

من ذلك (أبدال الياء من المدغم عيناً) . من نحو : دَنّار وقرّاط . فيقول العرب ، دِينَار وقِيراط ، يدل على ذلك جمعهم لها على دَنانير وقَراريط ، والتصغير : دُنَيْنير ، وقُرَيْريط ، فابدلوا النون الاولى ياء[60] .

فهؤلاء الذين أبدلوا خالفوا الاصل فابدلوا احد الصوتين المتماثلين الى صوت مخالف ، فكان أحد أصوات اللين (الياء) .

ولعل السبب في ذلك هو التقليل من الجهد العضلي . فبدلًا من ان يقوم المتكلم بحركة نطقية واحدة ، فضلًا عن تضعيف الصوت لجأ الى العمل بحركتين مختلفتين . احداهما حركة نطقية تنتج احد الاصوات اللينة او المائعة[61] .

ـ ومن ذلك ـ ايضاً ـ قول بعض العرب : إسْتَخَذَ فلان أرضاً ، يُريد ان يقول : إتّخَذَ ، فابدل مكان السين تاء[62] .

فالاشهر هو (التماثل) اي (إتَّخَذَ) ، امّا (التخالف) اي (اسْتَخَذَ) ، فهو لغة بعض العرب ، ولا اظن اننا سنبتعد عن الحقيقة كثيراً اذا ما قلنا انها البيئة الحجازية ، لان اهل الحجاز يميلون الى التأني في النطق والى تحقيق الاصوات وعدم خلطها[٦٣] .

ـ يقول العرب ، اتَّسَروها ، وهو الكثير على السنة العرب وهو النطق الشائع ، بيد ان بعضهم يقول : أتْتسروها ، فيبدل من احد المضعفين الهمزة[٦٤] .

وعلى الرغم من ان العلماء العرب لم ينسبوا هذا الابدال الى قبيلة بعينها فإنه يمكن ان ينسب هذا النطق الى قبيلة تميم ، لانها غالباً ما تحقق الهمز[٦٥] .

ـ ومن ذلك ايضاً بناء (إفْتَعَلَ) . فالقاعدة العامة تقول : أنه اذا كانت الواو في موضع فاء الكلمة تقلب الواو تاءً وتدغم مع تاء البناء .

فتقول إتَّعَدَ ، وإتَّزَن في إوْتَعَد ، إوْتَزَن ، وهو النطق الشائع . بيد أن هناك من ينطقها (أيتَعد) ، فلم ينطقها مدغمةً ، وإنما فك التضعيف ، ولكن ليس بارجاعها الى الاصل (إوْتَعد) ، وإنما (إيتَعد)[٦٦] .

وينسب ذلك الى بعض أهل الحجاز ، ولا يبعد ان يكونوا قد فعلوا ذلك طلباً للخفة بالتخلص من احد المضعفين الى صوت اخر وهو (الياء) انسجاماً مع انكسار الهمزة في (إفْتَعل)[٦٧] .

ـ ومن ذلك : أوْنَدَ ، والاصل : وَوْنَدَ ، فابدلت احدى الواوين همزة تجنباً لاجتماعي الواوين في أول الكلمة لانه اذا التقت واوان في اول الكلمة تبدل الاولى همزة ، نحو وَوَصل ← أوَاصِل[٦٨] .

ويبدو ان سبب الابدال على الرغم من عدم وجود علاقة صوتية بين (الهمزة والواو) . هو ان الهمزة في هذا السياق جاءت لتصحيح بداية المقطع :

وَ / وَ / ص ـ ل / ← / ءَ / وَ / ص ـ ل / .

اذ صعب البدء بحركة مزدوجة فجيء بالهمزة لتصحيح بداية المقطع حتى يصير سليماً[٦٩] .

ـ إغْلَوَّطَ : قالوا فيه إغْلِوَاط ـ وهو ركوب العنق والتقحم على الشيء . فابدلوا احدى الواوين الفاً ، ومثله : إجْلَوَّذَ : قالوا فيه : إجْلِوَاذ ، وهو السرعة في السير وذهاب المطر ـ ايضاً[٧٠] .

ـ وَوَلَّجَ تُنطق : تَوَلَّجَ ، وعند البعض دَوْلَج[٧١] .

فكرهوا تكرار الواوين فابدلوا احداهما بصوت آخر ، وهو ؛ أمّا (تاء) ؛ أو (دال) .

ولا أظن وجود علاقة صوتية سوّغت هنا الابدال ، سوى التخالف . لاسيما ان هناك اختلافاً جوهرياً بين (الواو والتاء) او الواو والدال ، لان الواو من الصوائت ، و (التاء) من الصوامت ، فحصل الاختلاف في اهم نقطة وهو أعتراض الهواء فضلًا عن ان (التاء) مهموسة و (الواو) مجهورة ، فلعدم وجود علاقة صوتية بين الصوتين يمكن عدّة من النادر على الرغم من ان نُسب الى بني تميم[٧٢] .

ولعل سبب الابدال في هذا الموضع ان العربية تتجنب اجتماع الواوين في اول الكلمة ، فاذا توالى في العربية مقطعات يبدأن بالواو ، فإن الاولى تخالف وربما ذلك يعود لكراهة البدء بمقطع مزدوج . فعُوض من المزدوج (بالتاء او الدال) . وغالباً ما يكون بالهمزة ، نحوا وواصل ← أواصل[٧٣] .

ـ ومن ذلك قولهم : أمْلَلْت الكتاب ، وأمْلَيْتُ الكتاب ، فابدل احدى (اللامين . ياءً[٧٤] . وقد جاء في القرآن الكريم : (وَلْيُمْلِلْ الذي عليه الحقُ)[٧٥] .

وإذا أخذت المخالفة من ناحية القياس ، ومن ثم عدّها قياسية على الرغم من ان أغلب القياس وان كان يُقاس على كلام مسموع عن العرب لم تتكلم به العرب وانما هو لاستقراء القاعدة الصرفية بشكل واسع . ومع ذلك يمكننا ان نجد صدى المخالفة في بعض هذه القياسات .

ـ من ذلك بناء (إفْعَوْعَلَ) من قُلْتُ : فالقياس ان يُقال : إقْوَوَّل . الا أن بعض النحويين يذهب الى انه : إقْوَيَّل . وحجته في ذلك : هي : أنه حدث ابدال في المسالة . لانه سمع عن العرب أنهم يقلبون اذا اجتمعت واوان وضمة ، فإذا اجتمعت ثلاث واوات فهي أثقل ، لان الضمة بعض واو ، والكل أثقل من البعض[٧٦] .

وأظن ان العلة واضحة من هذا التغاير وهو تجنب الاستثقال النطقي المتأتي من توالي الاصوات المتماثلة .

ـ ومنه أيضاً ـ اذا أجتمعت همزتان تبدل أحداهما الى (ياء) خوفاً من اجتماعهما من مثل (إطْمَأنَنْتَ) من قَرأتَ فنقول : إقْرأ أأْتُ ، ولصعوبة ذلك تبدل الهمزة الوسطى ياءً لئلا تجتمع همزتان ويدع باقي الهمز على حالة فتصبح إقرأيَاتُ[٧٧] .

ويبدو ان سبب الابدال مرده لصعوبة النطق بالهمزة متلوة بهمزة مثلها ـ لما يتطلبه الهمز من جهد عضلي كبير حال النطق به ، فلجا المتكلم ـ ان كان هناك من نطق بها بالفعل ـ الى أبدال احدى الهمزتين للتقليل من هذا الجهد العضلي الذي لا شك في أنه سيتضاعف اذا نطق بثلاث همزات متتالية .

ـ ومن ذلك القياس الصرفي الذي يمكن ان يكون مستعملا في النطق ما يحدث للفعل المهموز الفاء ، من نحو : اكل واخذ اذا ألحقت همزة قبله ، كما لو قلت : هذا أفْعَلُ مِن ذا ، فيكون التقدير : هذا أأْكَلُ مِن ذا ، واذا ما علمنا ان نطق الهمزة وهي محققة من أشق العمليات الصوتية . فمن باب أولى ان يكون نطق

همزتين محققتين أشق واصعب ، وعليه أبدلت الهمزة التي هي فاء الكلمة الفاً ساكنة كالف (خالد) ، اي هذا آكَلُ من ذا[٢٨] .

لذلك من الممكن ان تقاس المخالفة في امثال ما تقدم ، بحيث لا تؤدي الى حدوث فروق دلالية ، تمس المعنى الذي وضع له البناء الجديد كما هو الحال فيما لو قيست في الافعال الثلاثية والرباعية المضعّفة . لانه سيؤدي الى معان مختلفة . والمعروف في المخالفة هو اتفاق المعنى وهو شرط اساس لصحة قانون المخالفة[٢٩] .

● الخاتمة

يظهر من خلال الدراسة المتقدمة لموضوع المخالفة الصوتية في العربية . أنها قد شكلت حضوراً لا باس به في العربية ، وهذا الحضور وان كان قليلًا ، الا انه يمكن ان يرد الى ان الابدال قد شكل الظاهرة البارزة في كلام العرب ، حتى شملت المخالفة في المفهوم العام للابدال .

إذ لم يختلفا الا من ناحية العموم والخصوص . فالإبدال ـ مثلما مرّ بنا ـ شكل الظاهرة العامة للتبدلات الصوتية ، بينما اقتصرت المخالفة على جانب خاص من جوانب الابدال . والمتعلق بتلك الاصوات المتماثلة (المتوالية او المتجاورة) ومن جنس واحد ، ولعل ندرتها جاءت من هنا . فلا داعي لخلط المصطلحين ، ذلك الخلط الذي يؤدي الى مسخ المصطلحين وأرباكهما .

فالمخالفة على حيز التضعيف والتكرار وتوالي الامثال . ومن بينها تلك الامثلة التي جاءت قياسية ، والذي نعتقد ان قياس المخالفة في ضوئها سيؤدي غرضه من المخالفة ، من دون مس المعنى الدلالي البتة . خلاف إذا ما قيست من الافعال الثلاثية والرباعية المضعّفة ، لانها ستؤدي الى الوقوع في اشكالية الدلالة .

أقول : ان المخالفة على وفق ما ذهبنا اليه ليست قاصرة لتبرز وجهها العربي ، لذلك سيؤدي اتمام الابدال اللغوي فيها الى تشتت المصطلح ، لذلك حاولنا قدر الامكان الفصل بين المصطلحين .

ذلك الفصل الذي يجعل من المخالفة بحق ان تكون النظير المقابل لظاهرة المماثلة . فكلتا الظاهرتين ابدال ، الا ان المخالفة ابدال لغرض التخالف ، والمماثلة ابدال لغرض التماثل ، وكلتا الظاهرتين اتفقتا بالغاية وهي الاقتصاد في الجهد العضلي للمتكلم ، وتحقيق السهولة النطقية ، واختلفتا في الوسيلة .

● الهوامش

١ ـ ينظر ـ الاصوات اللغوية / ١٧٩ ؛ والتطور اللغوي / ٢٢ .
٢ ـ ينظر : علماء الاصوات العرب سبقوا اللغويين المحدثين الى ابتكار نظرية المماثلة / ٥٢ (بحث) .
٣ ـ م . ن / ٥٢ .
٤ ـ الالسنية العربية ١ / ٥٣ .
٥ ـ ينظر : معجم المصطلحات اللغوية / ٥٩ ، وعلم الاصوات العام / ٩٤ـ ٩٥ .
٦ ـ ينظر : علم الاصوات / ١٤١ ـ ١٤٢ ـ والاصوات اللغوية / ١٨١ .
٧ ـ ينظر : التطور النحوي / ٣٠ ، والاصوات اللغوية / ١٨١ .
٨ ـ ينظر : التطور النحوي / ٢٩ ، دراسة الصوت اللغوي / ٢٢٥ .
٩ ـ ينظر : دراسة الصوت اللغوي / ٢٢٥ .
١٠ ـ الاصول في النحو : ٣ / ٢٧٠ .
١١ ـ علم الاصوات / ١٤٨ .
١٢ ـ ينظر : م . ن / ١٤٨ .
١٣ ـ ينظر : م . ن / ١٤٨ ـ ١٤٩ ، المخالفة دراسة حرفية صوتية / ١٤ ـ ٢٤ . (رسالة دكتوراه)
١٤ ـ مدخل الى علم اللغة / ٥٣ .
١٥ ـ دراسة الصوت اللغوي / ٣٢٩ .
١٦ ـ ينظر : الاصوات اللغوية / ٢١١ . التطور النحوي / ٣٤ـ٣٥ .
١٧ ـ علم الاصوات العام / ٩٥ .
١٨ ـ الاصوات اللغوية / ٢١١ .
١٩ ـ المحيط : ١ / ٢٣ ، وينظر : اثر القراءات في الاصوات والنحو العربي / ٣٠١ ؛ والوجيز في فقه اللغة / ٢٧٣ .
٢٠ ـ ينظر : العربية الفصحى / ١٥٦ ، والاصوات اللغوية / ٢١٤ ، والتطور النحوي / ٣٤ ـ ٣٥ .
٢١ ـ ينظر : العربية الفصحى / ١٥٦ . وعلم الاصوات العام / ٩٥ .
٢٢ ـ ينظر : الاصوات اللغوية / ٢١٤ .
٢٣ ـ دروس في علم اصوات العربية / ٢٦ .
٢٤ ـ المخالفة دراسة صرفية صوتية / ٢ (رسالة دكتوراه) .
٢٥ ـ ينظر : م . ن / ز ـ ط .
٢٦ ـ ينظر : م . ن / ٦ ـ ٧ ، ٤١ ـ ٤٢ ، ٥٤ ـ ٥٥ .
٢٧ ـ ينظر : م . ن / ٣ ـ ٨ .
٢٨ ـ ينظر : المخالفة دراسة صرفية صوتية / ١١٦ ـ ١١٨ .
٢٩ ـ ينظر : م . ن / ٩٤ .
٣٠ ـ ينظر : م . ن / ٨٥ ، ٨٨ ، ١٢٣ .
٣١ ـ ينظر : سر صناعة الاعراب : ١ / ١٩٧ ـ ١٩٨ ، أصوات اللغة العربية /

٢٤٣ - ٢٤٧ .
٣٢ - ينظر : سر صناعة الاعراب : ١ / ١٩٨ .
٣٣ - ينظر : التطور النحوي / ٣٣ ، أثر القراءات في الاصوات والنحو العربي / ٣١١ .
٣٤ - ينظر : التطور النحوي / ٣٣ - ٣٩ ، والاصوات اللغوية ، ٢١٨ - ٢١٥ .
٣٥ - ينظر : الاصوات المتلقة في اللغة العربية / ٢٢٢ . (رسالة دكتوراه) .
٣٦ - اثر القراءات في الاصوات والنحو العربي / ٣٠١ ، ولحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة / ٢١٤ .
٣٧ - ينظر : التطور النحوي / ٣٤ ، وفي البحث الصوتي عند العرب / ٨٥ .
٣٨ - ينظر : التطور النحوي / ٣٥ ، والعربية الفصحى / ١٥٦ .
٣٩ - ينظر : العربية الفصحى / ١٥٦ .
٤٠ - ينظر المزهر : ١ / ١١٥ .
٤١ - ينظر : الوجيز في فقه اللغة / ٢٧٣ - ٢٧٤ .
٤٢ - ينظر : المخالفة دراسة صرفية صوتية / ٩ - ١٣ .
٤٣ - ينظر : دراسة الصوت اللغوي / ٣٣٠ .
٤٤ - ينظر : علم الاصوات / ١٤٨ . ودراسة الصوت اللغوي / ٣٣٠ .
٤٥ - ينظر : الالسنية العربية / ٥٤ .
٤٦ - ينظر : دراسة الصوت اللغوي / ٣٣١ .
٤٧ - ينظر : م . ن / ٣٣٢ - ٣٣٣ : العربية الفصحى / ١٥٦ .
٤٨ - ينظر : القلب والابدال في اللغة / ٩٨ (رسالة دكتوراه) .
٤٩ - ينظر : م . ن / ٩٨ - ٩٩ .
٥٠ - ينظر : من اسرار اللغة / ٧٥ ، والتطور اللغوي التاريخي / ١٠٩ .
٥١ - ينظر : من أسرار اللغة / والمنهج الصوتي للبنية العربية / ١٦٨ - ١٦٩ .
٥٢ - ينظر : التطور النحوي / ٣٥ .
٥٣ - ينظر : التطور اللغوي التاريخي / ١٠٩ - ١٢١
٥٤ - الابدال في اللغة / ٦٩ .
٥٥ - ينظر : الابدال اللغوي في ضوء الدرس اللغوي الحديث / ٥٠ (بحث) . والمنهج الصوتي للبنية العربية / ١٦٨ .
٥٦ - ينظر : الكتاب : ٢ / ٤٠١ .
٥٧ - ينظر : الابدال - ابو الطيب اللغوي : ٢ / ٩٣ .
٥٨ - ينظر : م . ن / ٩٤ .
٥٩ - ينظر : م . ن : ٢ / ٢٩٢ .
٦٠ - ينظر : الكتاب : ٢ / ٣١٣ .
٦١ - ينظر : اللغة / ٩٤ .
٦٢ - الكتاب : ٢ / ٤٢٩ . والاصول في النحو : ٣ / ٤٣٣ .
٦٣ - ينظر : في اللهجات العربية / ٧٥ .
٦٤ - الاصول في النحو : ٣ / ٢٦٩ .
٦٥ - ينظر : لهجة تميم / ٩٦ .
٦٦ - ينظر : الاصول في النحو : ٣ / ٢٦٨ - ٢٦٩ .
٦٧ - ينظر : الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني / ٢٠٠ .
٦٨ - ينظر : الاصول في النحو : ٣ / ٢٤٥ ، ٣٧٤ .
٦٩ - ينظر : فقه اللغات السامية / ٧٧ ، والمنهج الصوتي للبنية العربية / ١٨٢ - ١٨٣ .
٧٠ - ينظر : الكتاب : ٢ / ٢٤١ .
٧١ - ينظر : الاصوال في النحو ٣ / ٢٦٩ .
٧٢ - ينظر : الكتاب ٢ / ٤١٣ .
٧٣ - فقه اللغات السامية / ٧٧ .
٧٤ - ينظر : الابدال : ابو الطيب اللغوي ٢ / ٤٢١ .
٧٥ - سورة البقرة / ٢٨٢ .
٧٦ - ينظر : الاصول : ٣ / ٣٧٦ .
٧٧ - ينظر : م . ن : ٣ / ٣٨٠ - ٣٨١ .
٧٨ - ينظر : الاصول ٣ / ٣٧٧ .
٧٩ - ينظر : اصوات اللغة العربية / ٢٤٣ .

● المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الابدال : أبو الطيب اللغوي (ت ٣٥١ هـ) . تحقيق : عزالدين التنوخي المجمع العلمي العربي - دمشق - الطبعة الاولى - من دون تاريخ .
٣ - اثر القراءات في الاصوات والنحو العربي : د . عبدالصبور شاهين ، مكتبة الخانجي - القاهرة ، الطبعة الاولى - ١٩٨٧ م .
٤ - أصوات اللغة العربية : د . عبدالغفار حامد هلال : مكتبة وهبة - القاهرة .
٥ - الاصوات اللغوية : د . ابراهيم انيس : مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة . الطبعة الرابعة - ١٩٧١ م .
٦ - الاصول في النحو : ابو بكر بن السراج (ت ٣١٦ هـ) : تحقيق د . عبدالحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٨٨ م .
٧ - الالسنية العربية : ريمون الطحان - دار الكتاب اللبناني - بيروت الطبعة الثانية - ١٩٨١ م .
٨ - التطور اللغوي التاريخي : د . ابراهيم السامرائي . دارالاندلس - بيروت ، الطبعة الثانية - ١٩٨١ م .
٩ - التطور اللغوي مظاهرة وعلله وقوانينه : د . رمضان عبدالتواب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض . الطبعة الاولى - ١٩٨٣ م.
١٠ - التطور النحوي للغة العربية ، برجشتراسر : ترجمة رمضان عبدالتواب مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض - مطبعة المجد . ١٩٨٢ م .
١١ - الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني : د . حسام

سعيد النعيمي . دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت . منشورات وزارة الثقافة والاعلام . جمهورية العراق ـ دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ م .
١٢ ـ دراسة الصوت اللغوي : د . احمد مختار عمر : عالم الكتب ـ القاهرة . الطبعة الثالثة ـ ١٩٨٥ م .
١٣ ـ دروس في علم أصوات العربية : جان كانتينو : تعريب : صالح القرمادي مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ـ تونس ـ ١٩٦٦ م .
١٤ ـ سر صناعة الاعراب : ابو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ) تحقيق : مصطفى السقا ومحمد الزفزاف وابراهيم مصطفى وعبدالله امين ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ـ مصر ، الطبعة الاولى ، ١٩٥٤ م .
١٥ ـ العربية الفصحى ، نحو بناء لغوي جديد ، الاب هنري فليش ، تعريب د . عبدالصبور شاهين . دار المشرق ـ بيروت ، الطبعة الثانية ـ ١٩٨٣ م .
١٦ ـ علم الاصوات : برتيل مالبرج : تعريب : عبدالصبور شاهين : مكتبة الشباب . ١٩٨٥ م .
١٧ ـ علم الاصوات العام ـ د . بسام بركة ، مركز الانماء القومي ـ بيروت ، من دون تاريخ .
١٨ ـ فقه اللغات السامية : كارل بروكلمان ، تعريب : د . رمضان عبدالتواب مطبوعات جامعة الرياض ـ من دون تاريخ .
١٩ ـ في البحث الصوتي عند العرب : د . خليل ابراهيم العطية ، منشورات دار الجاحظ ـ بغداد ، سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم (١٢٤) ١٩٨٣ م .
٢٠ ـ في اللهجات العربية : د . ابراهيم انيس : ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ الطبعة الرابعة ـ من دون تاريخ .
٢١ ـ الكتاب لسيبويه (ت ١٨٠ هـ) : نسخة مصورة على طبعة بولاق ١٣١٧ هـ ، مطبعة المثنى ـ بغداد .
٢٢ ـ لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة : د . عبدالعزيز مطر . الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة . ١٩٦٦ م .
٢٣ ـ لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة : د . غالب فاضل المطلبي ، دار الحرية للطباعة ـ بغداد ، ١٩٧٨ .
٢٤ ـ المحيط في اصوات العربية ونحوها وصرفها : محمد الانطاكي : مكتبة دار الشرق ـ بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٢ م .
٢٥ ـ مدخل الى علم اللغة ، د . محمود فهمي حجازي : دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧ م .
٢٦ ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها : جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) . تحقيق : محمد احمد جاد المولى ، وعلي البجاوي ، ومحمد أبي الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، الطبعة الاولى ـ من دون تاريخ .
٢٧ ـ معجم المصطلحات اللغوية ـ انكليزي ـ عربي ، د . رمزي منير بعلبكي . دار العلم للملايين ـ بيروت . الطبعة الاولى ـ ١٩٩٠ م .
٢٨ ـ من اسرار اللغة : د . ابراهيم انيس : مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة السابعة ، ١٩٨٥ م .
٢٩ ـ المنهج الصوتي للبنية العربية ، رؤية جديدة في الصرف العربي ، د . عبدالصبور شاهين ، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ، ١٩٨٠ م .
٣٠ ـ الوجيز في فقه اللغة : ـ محمد الانطاكي : ـ دار الشرق ـ بيروت الطبعة الثانية ، من دون تاريخ .

● الرسائل الجامعية

١ ـ الاصوات المنلقة في اللغة العربية : ولاء صادق يوسف . رسالة دكتوراه ـ كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٢ م .
٢ ـ القلب والابدال في اللغة : د . عادل زيدان : رسالة دكتوراه ، كلية الاداب ـ جامعة بغداد ، ١٩٧٨ م .
٣ ـ المخالفة دراسة صرفية صوتية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، هيام ابراهيم : رسالة دكتوراه ، كلية الاداب ـ جامعة بغداد ١٩٩٥ م .

● البحوث والمقالات

١ ـ الابدال اللغوي في ضوء علم اللغة الحديث : د . أسماعيل احمد الطحان ـ مجلة آداب المستنصرية ، العدد الاول ـ السنة الاولى . ١٩٧٦ م .
٢ ـ علماء الاصوات العرب سبقوا اللغويين المحدثين الى ابتكار نظرية التماثل ، د . عبدالعزيز مطر ، مجلة اللسان العربي : جامعة الدول العربية ـ المغرب ـ المجلد السابع ـ الجزء الاول ، ١٩٧٠ م .



قراءة
في معلقة العرب الاولى

د . عمران الكبيسي

مقدمة في القراءات :

يلازمني الصمت وأطرق برهة متأملاً كلما ذكرت لي معلقة امرىء القيس او طرق سمعي شيء منها . وذات يوم تنبه زميل لي على حالة الاستغراق هذه ، وحين اعربت له عن رغبتي في التعامل مع هذه المعلقة نقدياً استفزني بلهجة حادة مستغرباً متسائلاً ، لماذا هذه المعلقة بالذات ؟

وافترقنا بعد حديث قصير ، وبقيت لهجة استغرابه مثار حيرة لي ايضاً . فماذا يعني ؟

هل كان يعني انني من زمرة الداعين الى التحديث ، وانني اطرب للشعر الحديث وعلي ان أشيح بوجهي عن كل ما هو قديم ... ؟ . يراودني شك في هذا . أأراد ان يقول : ماذا ابقى لك الشراح والمفسرون والنقاد منها ؟ ام تراه يتساءل عن سر تواتر الاهتمام بهذه المعلقة ؟

لقد دفعتني لهجة زميلي اكثر نحو المعلقة وحفزتني للمبادرة في تناولها نقدياً . ففي اعتقادي ليس هناك منهج نقدي حديث يختص بتناول الادب الحديث دون الادب القديم بهذا التحديد القسري ، ولم يدع احد هذا . فالمعلقة هذه تمثل البداية الاولى الناضجة للشعر العربي ، والدخول الى اي نفق ينبغي ان يكون من أحد طرفيه ، البداية او النهاية . اما عن تعدد محاولات التناول النقدي ومقارباته لنص بعينه فغير مقيدة . وخير القصائد ما تعدد مدلولها وتنوع حتى تصبح قصيدة جديدة مع كل قراءة ، وتصير القصيدة الواحدة تحصى بعدد قرائها .

ولا نعهد قصيدة محايدة ليس لها وسم في الايد الطبقي ، ولا للكيد العنصري ، مثل قصيدة امرىء القيس . فقد نالت ما نالت من الشهرة والعناية من لدن الشراح والدارسين و لنقاد ومعارضة الشعراء لها حتى أثبتت حضورها في اذهان ابناء الامة في كل عصر ومصر ، وعبرت حدود الوطن الى الاداب الاجنبية ، وقصيدة مثلها جديرة بالبحث عن سر هذه الديمومة . وكان هذا حافزاً آخر من دوافع تناولها ، يضاف اليه تحفظنا المعتدل على الكثير من القراءات السابقة ، لا سيما ما كان منها محكوماً باسقاطات منجزة سلفاً ، او متطرفة مدفوعة بمواقف آيديولوجية او مزاجية تثير دلالات جانبية تعتمد على مدلولات فرعية لم تكن من ثوابت بنيتها اللغوية . وحتى بعض القراءات التي ادركت شيئاً من ابعاد دلالاتها الجوهرية اضاع الدارس حدسه في خضم الاسقاطات الجانبية ويمكننا من تصنيف هذه القراءات تحت :

- محاولات شرح القصيدة مفردة مفردة ، وتفسيرها بيتاً بيتاً ، او نثر مقاطعها ، وهي محاولات شرح او تفسير لغوي معجمي ، تجمع حاصل دلالات الكلمات اكثر منها محاولات نقدية ادبية وهي مداخل تقليدية مألوفة ترى في القصيدة الجاهلية وعاء تتعدد فيه الاغراض ، وتسجيلاً وصفياً لجبلّة الانسان العربي باسلوب جزل قوي السبك متين اللغة ، وهو ما فعله الزوزني في « شرح المعلقات السبع » والبطليوسي في شرح الديوان ، والتبريزي في « شرح القصائد العشر » قديماً . اما حديثاً فمحاولة نوري القيسي وزملائه في « تاريخ الادب العربي قبل الإسلام » « وشرح المعلقات العشر واخبار شعرائها » للشيخ الشنقيطي .

- انطباعات أولية واستجابات محدودة سعى اصحابها الى تعميمها وتبريرها منطقياً سلباً او ايجاباً ، مع تعميق المعاني المصطنعة بالمبالغة في الكيد والايد بعيداً عن روح الفن وجماليته . وليس بادل على ما نقول مما فعله ابو بكر الباقلاني في كتابه « اعجاز القران » من القدماء ومحاولة طاهر مكي من المحدثين في الرد عليه بكتابه في امرىء القيس وبحث عبد الرشيد الصادق محمودي « غربة الملك الضليل » المنشور في مجلة فصول العدد ٢ لعام ١٩٨٤ م .

- اجراءات قسرية تشبثت بالجدية والمنهجية ، يشخص فيها ضعف التلازم والارتباط بين النص ونقده ، تبنى فيها النقاد افتراضات مختلفة صدرت عن مقولات تاريخية تلقى عليها غلالة تجارب شعورية او نفسية ، اعتمدت منطوقات تراثية سابقة منجزة وجهت النص لخدمة افتراضات وجدت قبولاً لدى الاخرين جُسّدت على انها سبر للاعماق . وهي دراسات تبهر ونتائج أعجبت الكثير كما فعل محمود الجادر وزملاؤه في دراستهم « نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام » وتحليل كمال « ابو ديب » في كتابه « الرؤى المقنعة »

- ملاحظات هامشية تبدو فيها لمحة ذكاء ونفاذ بصيرة ولكنها مقتضبة ترد ضمن سياقات ليس همها المعلقة بالدرجة الاولى ، وانما ضمن صيغ برهانية تؤكد مقولات عامة في الادب العربي ، مثلما جاء بكتاب ساسين عساف « الكتابة الفنية » ودراسة يوسف اليوسف في كتابه « مقالات في الشعر

الجاهلي » ، وبحوث عمر الطالب المنشورة في مجلة المجمع العلمي ومجلة « اداب الرافدين » ومجلة « التربية والعلم » .

وارجو ان لا يدور بخلد احد انني ارمي الى الانتقاص من قيمة هذه الدراسات ، بل على العكس من هذا . انها دراسات جادة ومهمة ، وجهد محمود ، وهي التيْ أوصلتني الى ما وصلت اليه .

وقد أفدت من ملاحظاتهم كثيراً واستشهدت باكثر من نص لهم . وما جهدنا هذا الا اضافة نامل ان تكون نوعية تسير على خط متكامل مع ما مضى من الدراسات ، ولا يفسدها اختلافنا في منهجية البحث الادبي ، بل تعمقه بالحركة والحيوية وتجاوز الثبات والسكونية .

في مقاربتنا هذه تعاملنا مع القصيدة بعيداً عن الاسقاطات التاريخية والبيئية الجاهزة المفروضة . فالشاعر ما أصبح شاعراً الا لانه يختلف عن غيره ولايابه بالسائد والمألوف ، ولا يلتقط المنطقي الموضوعي . ولذلك لم نستبق القصيدة برؤى افتراضية عن المبدع او ابداعه او القصد والمقصدية ، مما يمكن ان يتخيله الانسان القارىء عن الشاعر بافتراض مسبق قد يحمل النص ما لا يحتمل . مقاربتنا هذه تتصف بتلازمية الارتباط بين النص ونقده . ولا نرى في امرىء القيس الا انساناً شاعراً عرف بالشعر اكثر مما عرف بغيره ، وعرف هو الشعر اكثر من أي شيء غيره .

لم نتعامل مع امرىء القيس على انه متعهر ماجن وان دلت نصوص من ظاهر شعره على ذلك . فما ورد في شعره من مجون لا يكفي من وجهة نظرنا لوصمه بهذه السمة . فالشعراء يقولون ما لايفعلون . وعرف عصر ما قبل الاسلام بانحراف القيم ، فالخمرة والزنى لم تكونا محرمتين اجتماعياً ولا دينياً . ومن اين لنا ان نحكم على شاعر بالمجون في عصر كان يطوف فيه الرجال والنساء عراةٍ حول الكعبة في موسم الحج وساد فيه وأد البنات ! ووراثة الابن لزوجة ابيه بعد وفاته ! . ولا نعد الشاعر شبقياً في زمن كانت فيه صلة الرجل بالمرأة من اكبر مشاغل العصر ، وغريزة الجنس فيه من اقوى الغرائز لا يردعها رادع او وازع .

ولا ننظر الى امرىء القيس على انه ابن ملك ، وانه فارس وامير ، فابناء الملوك في ذلك الزمان كانوا أبعد الناس عن الشعر ، لانه لا يليق بهم ، وان احتفوا بالشعراء . وتشير الروايات الى ان والد الشاعر كان ينهاه عن الشعر ، ويزجره من أجله ، ويحرمه عليه ، وان طرد الاب للشاعر[1] كان من اجل شهرته في الشعر وانصرافه عن هموم المملكة . ولا نعتقد انه كان يحلم بالامارة وهو اصغر اخوته وعلاقته بابيه سيئة .

ولا نعد امرأ القيس شاعراً فارساً لمجرد انه برع في وصف الخيل وأجاد وجوّد في وصف فرسه ، فلم تكن الفروسية فيه طبعاً مؤصلاً ، وانما انحياز منه للطرد والصيد كسائر الناس في هواياتهم .

وليس لنا ان نعد امرأ القيس بطلًا قومياً وهو الذي سار الى ملك الروم او الفرس على ما تذكر الروايات وتختلف فيه يطلب العون لكسر شكيمة القبائل العربية التي استعبدها ابوه واعمل فيهم العصا حتى لقبوا بعبيدها . وليس لنا ان نصدق بسذاجة ان امرأ القيس كان يبكي ملكاً ضائعاً هو في الاصل طرد منه . او انه سعى ليثار لاب اراد قتله فاوكله الى احد عبيده ليقتله فقتل مكانه جؤذراً ونزع عينيه وقدمها للاب بدلًا من عيني امرىء القيس[2] . هذا الاب الذي تزوج على ام الشاعر وظلمه وخلعه فحرمه الامومة والابوة . واذا كان سعيه في طلب الثار التزاماً عرفياً بالقيم والتقاليد فهل عُرفَ الشاعر بالتزامه بقيم العشيرة وتقاليدها ؟ واين كان من هذه التقاليد قبل مقتل ابيه ؟ ايكون الالتزام ولد لديه فجاة بلا مقدمات ؟ وهل من السهل القطع ان شاعراً جاهلياً عرف شعره بتاكيد كل ما هو حسي مجسد في الشعر ؛ يتحدث في قصيدة طويلة عن ملك ضائع باسلوب رمزي لا نجد له نظيراً حتى لدى رواد الادب الرمزي في أوربا ؟ وهل يعقل ناقد ان امرأ القيس تحدث عن مملكة ابيه الضائعة في تسعين بيتاً دون ان يصرح او يقترب من التلميح والتلويح مباشرة ، او بطريقة يفصح فيها عن نواياه وخفاياه ومراميه كما يذهب محمود الجادر ؟

الروايات كثيرة ومتضادة في استنتاجاتها واستنباطاتها والنص الشعري هو الوثيقة المادية ، وسنده اقوى من كل الروايات الافتراضية ، وعلينا ان لا ناخذ الا ما يحملنا اليه النص ولفته .

امرؤ القيس شاعر مبدع تفرغ لفنه فاتقنه واجاد فيه واصبح فحلًا مجوداً نسيباً ووصفاً وطرداً حتى حمل لواء الشعراءليسيروا خلفه الى جهنم ، اذا صحت المقالة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم[3] . فهو شاعر ثقفته التجارب في الحياة ، أحب الشعر واخلص له ولم يقل الشعر تكسباً ، وانما مارسه تادباً ، ولم يقل الشعر لرغبة ولا رهبة كما قال علي ابن ابي طالب رضي الله عنه[4] . كان صادقاً قوي العاطفة قوي التفجر ، بعيد الخيال ، يعبر عن رؤية وموقف انساني متجانس مع احاسيسه وعقليته . تفاعل مع واقعه يسراً وعسراً ، عاقر الخمرة ، وعاشر النساء وذاق مرارة الحياة صغيراً يوم هجر ابوه امه ليتزوج بفتاة صغيرة جميلة حجبته عن بنيه بغنجها وجمالها . لكنه انسان لابد ان يواجه في حياته مواقف ضعف وقوة تتباين فيها ردود فعله بين السلب والايجاب ، والرفض والاستسلام ، والالتزام والتحرر . فهو انسان يطرح نفسه على بساط الحياة يصوّر انفعالاته ، فروى ما ورأى ماروى . قال عمر بن الخطاب عنه « سابق الشعراء خسف لهم عين الشعر »[5] والمعلقة التي نحن بشانها اليوم . القصيدة البكر ، والام الحدثى لقصائد الشعر العربي ومعلقاته ، لها المرجعية الاصولية لكل من قال الشعر بعد امرىء القيس ، اول من وقف واستوقف الصحب والراحلة ، وبكى واستبكى نوازل المطر وبوارس المدر والرسوم والاثافي والمواقد ، واسبق من قيد الاوابد وشبه الخيل بالعصي والعقبان فاجاد ، وصف الخيل فابلى ، واصبحت اجرائياته في الشعر سننا وتقاليد وقيما اعتدلت بها عروض الشعر وقوافيه صوراً وانغاماً[6] . ومعلقته الرائدة الاولى اول ما يذكر من عيون الشعر ، وثقتها الرواة بامهات المصادر ، ولم يختلفوا الا على ابيات منها مما لا يدع شكاً إنها وحدة متكاملة وليس مجموعة مقاطع اتفقت وزنا وقافية فجمعت في قصيدة واحدة على عهدة من يريد مقارنتها بملحمة هميروس على سبيل

المشاكلة في مواكبة احداث طويلة استغرقت عصوراً اضاف جيل كل عصر رؤاه الى الملحمة حتى اكتملت ، والامر مختلف جداً .

المعلقة لا تستجيب لسجية الشك الديكارتي الذي بذر غرسه طه حسين في نقدنا زعماً منه ان قوم الشاعر لم يكونوا يجيدون اللغة العربية ، فكيف احسنوا نظمها ؟ ادعاء منه ان اليمنيين سكان جنوب الجزيرة حديثو عهد باللغة العربية ، وحظهم منها اشبه بحظ الموالي ، ثم تراجع فيما بعد[7] . أنصدق طه حسين ونكذب الاقدمين فيما رووا واجمعوا عليه ؟ ان تشابه جزء من سيرة الشاعر مع حياة اخرين ليس مدعاة لذهاب الى انها مجمعة من جملة سير ، فعلى هذه الشاكلة كل تراثنا وهم وكل نصوصه مشكوك فيها ، وليس لنا رواة ثقات ولا اخبار موثقة وكل ما ورثناه انتحال (على ذمة نفر من المعاصرين) امر لا يقبله العقل ولا يقبله المنطق ، ومنهج المعاصرين في الشك لا يستقيم ، ويحتاج من لدنهم الى مراجعة .

يذكر ابو زيد القرشي ان ابا عبيدة قال : « اشعر الناس اهل الوبر خاصة ، وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة .. وفي الطبقة الثانية الاعشى ولبيد وطرفة .... وقال المفضل هؤلاء اصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط ، فمن قال ان السبع لغيرهم فقد خالف ما اجمع عليه اهل العلم والمعرفة »[8] وابو زيد من رجال القرن الثالث الهجري على ما يذكر جرجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية) اما البستاني في مقدمة الالياذة فجعل وفاته عام (١٧٠) هجرية اوائل العصر العباسي[9] .

القراءة التمهيدية :

ليس منا واقصد اساتذة الجامعات وطلبتها والنقاد والمهتمين بشان الادب من يستطيع الادعاء انه اذا قرأ المعلقة يقرؤها ببراءة . فما منا الا وقد مر بها مراراً ، وسمع عنها ، وله فيها رأي . والا فما هو بعارف ولا مطلع على الادب العربي . فنحن بدءاً معبؤون عن المعلقة بانطباعات سابقة تخدلف البراءة من رؤانا وتصوراتنا ، وتوحي لنا بآيديولوجية منجزة ربما ليس من اليسير التخلص منها . وغالباً ما تستدعي قراءة القصائد الذائعة الشهرة افكاراً لقراءات سابقة لا مفر منها . وعليه ينبغي ان نختبر افكارنا السابقة على المحك للخروج بتصور جديد او ان نسلم لقراءة منها بالافضلية . لا سيما وان معلقتنا هذه تعد الجذر الاول للشعر العربي ، فالعودة اليها عودة الى الجذور والبدايات الاولى الناضجة اصالة وتفرداً . ولتقنياتها سطوة على الاجيال اللاحقة ولها قوة السلطة الثقافية والمعرفة المكتسبة ، فهي شعر الطبع وطبع الصنعة وقد احتذاها الخلف عن السلف فيما ابدع وانشا .

ومن يقرأ القصيدة لا ينكر توافر احساس جاهز انها تضم عدداً من اللوحات تبدو للبعض احياناً انها لوحات متفرقة تعالج جوانب مختلفة من الحياة ، والقلة تدرك ان التجارب الشعرية مهما تنوعت وتباعدت مرتبطة بالحياة واحداثها . وانها جزء من كل لابد منه ولا غنى عنه . ولاغراض ايضاحية يمكن بالفعل رصد التنوع وفرز محطات دلالية في القصيدة تعارف الدارسون عليها وألفوها متفقين عليها مختلفين في مديات ترابطها وتكاملها . وهذه اللوحات في ضوء رواية ابي زيد القرشي « في جمهرة اشعار العرب » هي ! كما في تسلسل الابيات البالغة تسعين بيتاً[10] وبرواية اقدم المصنفات تاخذ .

من ١ - ٩ لوحة الطلل والنسيب وقد وصفت بالانفعالية وشحنات طاقية وسمت بالوقوف على الطلل .

من ١٠ - ٥١ لوحة الجنس والجنس الاخر ، وفيها اكثر من لوحة فنية فرعية ووسمت بالغزل والنسيب .

من ٥٢ - ٥٦ لوحة الليل وتترجم موقف الانسان واحاسيسه بما يدور حوله من اشكالات ومشاكل .

من ٥٧ - ٦٠ لوحة الذئب يوضح فيها حال الالتزام وتحمل أعبائه في ظروف قاسية .

من ٦١ - ٨٤ لوحة الفرس تداخلها لوحة الطرد كما فرضتها سنن الحياة .

من ٨٥ - ٩٠ لوحة عطاء الطبيعة في صورة المطر ومصاحباتها من السيل والرعد مع موازنة ضدية بين ماتجود فيه الطبيعة او تقسوفيه وتشح .

واذا بدت الاغراض متعددة والصور متباينة ، فاول ما يميز الملامح المشتركة والحكم الجامع فيها الوصف الخالص للحياة وما فيها ، حديث عن العمر ، وسرد جزء من مشاهده ، والوصف مهما جنح للخيال يبقى لصيق الواقع . والقصيدة هذه سيرة لجوانب من حياة شاعرها ، جسد فيها خلاصة مواجهته للاحداث . فيها رؤياه للمكان في لوحة (الطلل) وفيها جملة من تجاربه مع المرأة في لوحة (النسيب) . وتجلى احساسه بالزمان والالتزام وموقفه منهما في لوحتي الذئب والليل على قصرهما . وخلص الى طبيعة العلاقة بين الاحياء وبين حكم القوى في الضعيف بسلوكية الطرد والصيد . واختتم معلقته بقوة قهر الطبيعة وما تخبىء من مفارقات لترسم خطوط التكامل والتقاطع والتوازي في الحياة . وكلها مشاهد واقعية اساسية في حياة الانسان العربي الاول . ومهما بدت متقاطعة فهي متداخلة مترابطة متفاعلة ، تعكس شان الاساسيات الكونية والحياتية توازياً وتقاطعاً وتكاملاً . فالانوثة هي الضديد المعنوي للذكورة وكلاهما يتكاملان . ورتابة المكان وسكونيته المتمثلة في استقرار الطلل وتفاهته تثير الشجن في الزمن وحركيته بين الحرية والالتزام ، بين قوة الانسان وتحكمه مخلوقاً في غيره من الخلوقات ، ثم تحكم الطبيعة في غيرها من موجوداتها .

نعم كانت قصيدة امرىء القيس وصفاً لم تكن غايته الوصف ، وانما هي وصف لتجارب تنبجس عنها فلسفة الحياة انذاك لشاعر ثقفته التجارب ولم يكن قد تخرج في معهد اكاديمي او جامعة . ولم يكن مقلداً على ذمة رجل دين نصراني او مجوسي . ولم يقرأ التاريخ ، ولكنه قرأ الحياة من خلال احداثها ، فترجم فلسفة الرفض في نزعتيهما الايجاب والسلب سواء بسواء اكان الماضي جانباً مضيئاً ام قاتماً ؟ ولكن الحياة تدعو للنسيان

والانهماك في رحابها الحاضرة .

كان الشاعر يريد ان يكون ايجابياً بعلاقته مع المرأة فجوبه بالرفض . كان يحب اللهو والتسلية ويريده ابوه ان يكون اميراً حازماً صارماً . هذا شان الحياة تعطيك ما ترفض وتحرمك مما تريد .

وكما ذكرنا بما هو حاضر في القصيدة يجب ان نذكر بما هو غائب فيها . غاب الفخر والاحساس بالانتماء الى القبيلة من القصيدة . كأننا بالشاعر الذي ضيعه ابوه صغيراً فقد هذه الرابطة وما عادت حاضرة او فاعلة لديه ، وقد تخلى الانتماء عن الشاعر قبل ان يتخلى الشاعر عنه . وغاب من القصيدة الحديث عن الخمرة . ولعل تيسرها بلا جهد وان الشاعر قضى منها وطره واستنفد ما فيها وقد أتته قبل ان ياتيها ، احدى عوامل الاشاحة عنها في القصيدة . اما المال فقد شاهد اباه امتلك كل شيء فما زاده الامتلاك الا عتواً ونفوراً . أفقده الملك السعادة والرحمة وقد زهد امرؤ القيس بماله وما امتلك ، وتخلى عن اعظم وسائله السلطة او حمل على التخلي عنها صغيراً وكبيراً في آخر العمر كما تذكر الروايات وانه عاش معدماً . واستبدل بفحولة الفروسية فحولة الشعر ، وفحولة الجنس والمغامرة ، وفحولة الصيد والطرد . فعوض عن شيء باشياء .

ولعله في وصف الفرس وتركيزه في الصيد تعويضاً لما لم يكن من الفروسية . والشعر يصدر عن الرغبة الجائعة اكثر مما يصدر عن الرغبة المشبعة .

اعتمد الشاعر الوجه الحسي في الوصف والتشبيه ، فاعتنى بما يحس ويدرك سمعاً وبصراً ولمساً او ذوقاً وشماً . والقصيدة واقعية في جانبها النفسي والخيالي منها . اما الافتراضات الرمزية والباطنية فهي دلالات دالة على الاثار الخارجية في الزمان والمكان . ولا أثر لرحلة الشاعر شرقاً او غرباً خارج الجزيرة ، ولا نجد فيها اشارة لبكاء المجد الضائع من اطلال كنده . وهل يمكن لشاعر حسي ان يسيطر على مشاعره فلا يصرح عن قصد ومقصدية فيخفيها بطريقة تعلو منهجية الحداثة في التعبير الرمزي وهو الشاعر الذي لم يعرف عنه الانضباط في ردود فعله . فكيف سبق الرمزيين الى الرمزية بقرون ؟ ولو كان الاسلوب شائعاً لاتخذ منه الاخرون سنة وتقليداً متبعاً . ولا نعتقد الشبقية هي سر اهتمام الناس بالمعلقة وسر شغف علماء الدين والمتأدبين بشعره حتى لا نجد مكتبة في مسجد او حوزة امام الا وفيها نسخة من ديوان شاعرها الذي له في كل كتاب عن الادب القديم او فيه حصة . وليس من مدرسة او جامعة الا وتدرس ضمن مناهجها شعر الرجل تحمل طلبتها على حفظ نماذج من شعره . ايكون السر في كل هذا شبقية جنسية واستهتاراً ولهواً وعبثاً اتى عليها بشعره ؟ ام اننا نجد خلف هذه المظاهر مواقف اعمق غوراً وابعد افقاً وقضايا انسانية ملحة خلفها تطرح ببصيرة نافذة غير مباشرة تدرك حدساً وتؤكدها الشواهد والثوابت والواقع . ان المعلقة لا تكتسب دراميتها مما فيها من غزل ووصف وتامل وانما مما توافر فيها من مناخ خاص يكمن خلف الغزل ووراء اجرائيات الوصف .

ففي قراءة المعلقة نلتقي مع روح البداوة وزهو الاباء والكبرياء فيتعزز الحنين الى الماضي وارتباطنا بالجذور ، وحياة الجدود ، وواقعهم المعيش ، فلسفتهم في الحياة ، وان جاءت الدعوة على لسان غير الملتزمين من الابناء تحت ظروف المعاناة القاسية حيث يشتد الصراع بين الواقع والطموح .

تحدث الشاعر الامير وليس له من الامارة سوى اسمها . لا بل كان يئن وهو يرزح تحت وطأة سكونية الصحراء القاحلة وسجنها المتسع فتضيق عليه الدنيا بما رحبت « فمارس حياة اللهو ممارسة الامير المخفق المنبوذ ليجد البديل[11] نقرأ النسيب والغزل والطرد ووصف الطبيعة ونشعر انها تصدر عن عمق متجذر في سبراغوار الحياة وتتواصل مع دعوتها لحركية الحياة الفاعلة . انها حصاد تجربة المعاناة عن قرب بهذه الدقائق ومعايشتها مكاناً وزماناً ونماذج وأحداثاً . فالقصيدة وثيقة مادية لافضل صور الايام العربية ونمط الحياة وايديولوجية التعامل مع ما يحيط بها من قضايا واحداث . ولذلك نرى ان قراءة واحدة لا تكفي للغوص في مجاهلها . وعلينا تناول المعلقة بخبراتنا التراكمية التي تستنطق النص نفسياً واخلاقياً وسلوكياً ولغوياً وفنياً كي نخرج منها بالغاية المرجوة من القراءة . فقد عرف بالملك الضليل المغترب يقول عبد الرشيد الصادق « لقد تغرب امرؤ القيس غربة مزدوجة ... تغرب اولاً عندما تصدعت علاقته بابيه ، وخرج عن حياته الاسرية ، ثم ازدادت غربته عمقاً عندما لحق به الماضي في حياته الجديدة وافسد عليه متعته ، وزعزع استقراره في عالم اللهو ، وارسله يضرب في الاعماق لتحقيق مهمة عسيرة لم يكن مؤهلاً لها . ولقد عبرت تلك المقولة الشهيرة (« ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيرا ») اوجز تعبير عن غربة الشاعر ببعديها »[12]

القراءة التحليلية :

تحليل النص الادبي ودراسته احدى اجرائيات النقد الادبي ووسيلة من وسائله . وقراءتنا هذه تشريحية اختبارية . تعنى بالتثبت من كل الانطباعات ، وليس بقراءة تحليلية معجمية . قراءة تختبر الجزء في ضوء الدلالات الكلية التراكمية ، وتسمح بالتاويل التكاملي وتعدد البدائل من دون ان تهمل الوحدتين العضوية والموضوعية . لاننا نرى في القصيدة الجاهلية نصاً اكثر تكاملاً وتداخلاً وترابطاً قياساً بما يؤدي من مهام . فإن كانت القصيدة انذاك شاعرية فهي في الوقت ذاته مشهدية في وصفها عوضت عن خلو الادب العربي من القصة والمسرحية وسدت حاجة عصرها انذاك الى كل منهما . فقد عولت اساساً على الحدث واستجلت ملحقاته ، فتفاعل السرد الوصفي فيها بالمشهدية حينما اكدت المكان ، واصبح مشهد الطلل فيها رمزياً ومن اساسيات فصولها الفائية . والشعر الحديث اليوم اكد العلاقة الحميمة بين المسرح والشعر وهذا يتجلى في معلقة المرب

الاولى :

المقطع الاول : لوحة الطلل :

يستهل امرؤ القيس طلله بالالتفات بخاطب الاثنين بالوقوف ، ويمازج الكثر في الجمع « نبك » فيفصح عن حدة التوتر في النغمة العاطفية بين الانا والاخر ، بين الشاعر وصحبه ، ثم بين الارض واهلها (والمنزل وساكنيه والمحيولين به) ، بين السكون في الوقوف ، والحركة الانفجارية في (البكاء) ، بين الماضي بذكرياته والحاضر في حدثه المستجد بعل هذا في صدد بيت واحد هو الشطر الاول من مطلع القصيدة:

١ - قِفا نبكِ مِن ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ

تتوحد فيه الرؤيا العاطفية والحدث الموضوعي ، فالتذكر وسيلة الانسان العربي العلمية انذاك متمثلة في الرواية لمعارف السابقين واصبح هنا وسيلة لاستفزاز الطاقة الانفعالية في التجربة . والتضاد من اقدر الاجرائيات التقنية في تجسيد الحالة وتجريدها في مثل هذه المواقف . وفي ستة ابيات اغرق الشاعر طلليته بالمتضادات . فزيادة على ما مر نجد في الرياح وموسميتها الدالة على الزمن رمزية تنسج علتها الاتية من جنوب وشمال في المعلول المكان ، ما كان مذكراً في الدخول وحومل ، ومؤنثاً في توضح والمقراة . ثم ما بين العرصات والقيعان وبين بعر الارام وحب الفلفل ، مطابقة وتجانساً . ونستنتج من هذا التتابع صورة الفزع المفجوع بين الانشداد المتجذر في اعماق الارض والتطلع الى كينونة متحولة (مغادرة) والتضاد تعبير عن التصادم بين ان يكون الانسان عبداً لواقع او ان يكون سيداً له . يذهب عناد غزوان الى القول : « عدم الاستقرار ، القلق ، الفراق ، خيبة الامل ، الاحساس بالشكوى ، الاعتزاز بالذكرى والسأم ، كلها مظاهر اجتماعية ونفسية مستمدة من بيئة الشاعر ، جعلت من الالم خصوصية فنية تمتاز بها تلك المطالع والمقدمات الغزلية »[١٣] ويتأكد هذا الموقف وهذه النزعة بما استنتجه ساسين عساف بقراءته للمعلقة اذ يقول في دعوة الشاعر الى الوقوف ! « فيها درجة قصوى من درجات التنبه للذات ... لان زمن الجاهلية سحقها ، لانها صريعة الضغوط الخارجية: الغزو ، نضوب الماء ، جفاف المرعى ، الامطار والسيول ، والعواصف الرملية ، الوحوش ... »[١٤] هذه هي الحلقة المرعبة التي يعيشها الشاعر بدءاً بالحبيب والمنزل اللذين جاء كل منهما منكراً لافادة التعميم ونفي التخصيص ، وهو ما يجعلنا نؤكد ان حركة الشاعر الانفجارية في البكاء لم تكن لمجرد حالة آنية او لحظة معاناة طارئة ، فربود فعله مبنية على زمان منصرم ولكنه الان يبكي واقعاً مشهوداً متميزاً بثباته ماضياً وحاضراً . ثبات المكان وعبور الزمان ، فالشاعر يبكي عمره في صورة الطلل الثابت الذي لم يتغير ، بكاء الشاعر لم يكن بكاء الراغب المحب المتيم ، وانما بكاء المفجوع بشيء من ذاته باتفاق النقاد . يرى يوسف اليوسف ! « ان الوقوف على الطلل محاولة لتخطي الواقع المتجمد القائم في الطبيعة بانائية اللحظة الطللية وتكشف صلة الانا الشاعر والانت المحبوبة والطبيعة »[١٥] أبهم الشاعر الحبيبة ونكر منزلها ، ولم يكتف بذلك « فسقط اللوى » هو ايضاً مبهم ومنكر وليس بمكان محدد ، وانما هو كل موضع مستدق للرمل ، يصلح لدق العمد ، ولا يصلح لنازلة المدر ، لوقوعه بالاطراف يتجنب تدفق السيل ويشرف على العرصات والقيعان التي جاءت بالجمع وليس بالافراد تأكيداً بانه يقصد كل مكان دقت عليه اوتار الخيام ما بين الدخول وحومل . وتوضح والمقراة ، هي اركان الجزيرة وجهاتها الاربع منافياً بذلك التحديد ليفصح انه لا يريد الغزل لذاته وان كانت المرأة غاية ما يطلبه الانسان انذاك .

طللية امرىء القيس ليست سهلة ولا مستوية ، هي معادل للذات التي يحملها وهو صورة لها . ذات متمردة في الحالين أكان يشعر انه امير تمرد على ابيه وامارته ، او امير تمرد على قدره وصحبه وتميز منهم . وهنا نشاطر يوسف اليوسف رأيه الذي ذهب فيه الى ان : « اللحظة الطللية هي واحدة من الشذرات المضيئة التي يمكن ان نصل عبرها الى احباطات ومكبوتات المجتمع الجاهلي والى تطلعاته واشكال انسلابه منها »[١٦] مؤكداً استنتاجه في اول كتابه ان امرأ القيس لم يقف على الاطلال ولم يبك ، ولم يتشبّب ، وكان في نفسه شيئاً آخر تؤكده كل القرائن المصاحبة ومنها دلالاتها المركزية : « ان العنصر الطللي هو توليف اندغامي للحظات ثلاث هي الندم الحضاري والقمع الجنسي وقحل الطبيعة »[١٧] والا كيف يطلب الشاعر الجاهلي وهو المشهور بإيثاره لذاته في فحولة الجنس والشعر معاً ان يشاركه الصحب في البكاء على الحبيبة . ألاينافي هذا تقاليد العرف العربي ؟ وكيف نعلل وصف امرىء القيس للطلل بانه يعف رسمه .

٢ - فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمال

ثم يعود بعد ابيات ليصرح ان طلله دارس لا يعول عليه استخفافاً منه ويضيف ان عبرة مهراقة عليه تشفي غلتّه[١٨]

٩ - وان شفائي عبرة مهراقة
فهل عند رسم دارس من معول

كاني بالشاعر يسفح عبرته صدقة ، او زكاة مشاعر ، لا عن توتر صادق . والا هل تعوّض عبرة على اثار الاحبة عن حضور الحبيب تخلص الانسان من عشقه وتطوي تذكره ؟ ينفي محمود الجادر هذا في رأينا حينما وجد الطلل : « رمزاً لضياع كل العلاقات الانسانية التي انبثقت يوماً من خلال اجتماع الارهاط والقبائل »[١٩] ونهاية الصراع تمثل نهاية الانسان وضياعه في خضم الكون والوجود . ويخالف عمر الطالب التقليديين فيما يذهبون اليه ويقف مع قلة من الباحثين المحدثين حين يجد تجربة الطلل تستحيل الى : « وسيلة مادية يفصح الشاعر من خلالها عن

ماساة التغيير الذي يدع كل شيء موجوداً او غير موجود في آن معاً ينال المرء الشيء ويتذكر بنواله له اذ يدرك انه سيتولى ويرتحل عنه ... فامرؤ القيس يتوسل هنا بمبدأ التعميم الذاتي بفعل السويداء والوحشة »[20] وينكر ان يكون مدخل القصيدة طللا مجرداً وانما هي غاية في ذاتها تبين الصراع الازلي بين الحياة والموت

حياة الصحراء الجافة حياة قحط وفاقة وكفاف . والعيش فيها نمط من الصراع مع الطبيعة هكذا كان يراه امرؤ القيس .. فمن الصعوبة تغييرها ، سواء اكانت الرياح شمالية ام جنوبية ولا يعول على رسومها الدارسة . حتى بعر الارام في عرصاتها كحب الفلفل صغير ، كناية عن قلة الزاد . حينما طرده ابوه كان لا بد له ان يصرح بهذه الحقيقة جبراً لاحساسه وكبريائه الذي جرح بامر الابعاد . ولكنه لابد ان يبكي ذكرياته حتى وان كانت قاسية فهي رصيد عمره يوم كان طفلاً وشاباً . ولابد له ان يسمع من صحبه كلمات المؤاساة له مشاركة . وقد يكون الامر من قبيل التمني بعد ان تخلى عنه الجميع بامر الملك :

٦ - وقوفا بهـــا صحبي عليّ مطيهم
يقـــولـــون : لا تهلـــك اسى وتجمـــل

وحب الارض مهما كانت بخيلة على اهلها غريزة انسانية . وذكريات الانسان مهما ندرت وشقت عزيزة عليه . وهو الان في صراع بين امر بالرحيل وقدر مجهول وارض مجدبة وذكريات تطوي . فجاة يطارده شبح الرحيل فيصرخ :

٧ - فدع عنك شيئاً قد مضى لسبيله
ولكن على مـــا غـــالـــك اليوم أقبـــل

بطريقة المنلوج مع الذات يدفعها للمواجهة مع محنته القادمة والاشاحة عن الماضي . الشاعر صادق في رد الفعل فهو بشر ينتابه مد القوة وجزر الضعف وتتجاذبه حبال الانا وحب الذات ونزوع الفطرة بحب الوطن .

لوحة المرأة :

وجه آخر من وجوه تجربة الشاعر مع الحياة في معلقته ليس باحسن حالاً من سابقه . فهو ان لم يبك ذكرياته فيها جهراً بصوت مبحوح بكاها سراً في نفسه الماً ومراً .

١٠ - كـدأبك من ام الحـويرث قبلها
وجـاراتها ام الـــربـــاب بمـــاســـل

كدأبك : كعادتك وكما هو شانك ، ثم يستخدم حرف الجر (من) ليقصر المعادلة على طرف واحد وليس مع الدالة على التفاعل والمشاركة . وام الحويرث بالتصغير اترى على التحبيب والترفيق ام على التحقير ؟ سنرى ذلك . وام الحويرث زوجة ابيه ، وهي ليست بموقع من ينال منها نفسها وحظه منها كما تقول اللغة قليل ، هي أمّه الثانية غريمة امه الحقيقية . نال منها الاهمال والاحتقار والعسف فليس له منها الا مظهرها الخادع . ام شكلية . تتجمل لابيه بالمسك والقرنفل ، تلهو مع جاراتها ، وفي داخلها حقد اسود ، فلم ينل منها الاما يبكيه على ما ينقصه من حنان ، وافتقار الى العناية ورعاية الامومة . فهي تنشغل عنه بالتزين لابيه لتشغله عن ابنه ، وتلهو مع جاراتها صدوداً عنه حتى ابكت البطل الصغير وادمته .

١٢ - ففاضت دموع العين مني صبـــابة
على النحـــر حتى بـــل دمعي محملي

في نظر محمود الجادر المغامرات العاطفية على ما فيها من معاناة تعادل الماضي في صورة الطلل : « فكما ان العبرة المسفوحة كانت التعبير الحاسم عن الياس من بعث الحياة في جنف الطلل ، كانت هي نفسها التعبير عن الحرمان القاتل من ام الحويرث وام الرباب اللتين استقطبتا معاني العلاقات الانسانية كلها في وعي الشاعر »[21] . والواقع ان الشاعر لم يكن على وفاق مع المرأة . فإذا أقبل عليها او تشهى فهو اقبال تشف لا اقبال تشه . فصورة المرأة في اعماق امرىء القيس ، صورة زوجة الاب « الغريمة » ووصفه الحسي لها اغراء لنا بشكلها المخاتل المخادع . فإن خاصمت لا ترحم ، وتزمع على الخصومة بلا جميل وان بكت لا تبكي الا لتغتال الرحمة وتستدر الظلم والقسوة بالدموع . يغريها اخلاص من تحب باذلال من تكره .

٢٦ - أفـاطم مهلا بعض هـذا التدلـل
وان كنت قـــد أزمعت صرمي فـاجملي

٢٧ - أغــرك مني ان حبــك قـــاتلي
وأنـــك مهمـــا تـــأمـري القلب يفعـــل

٢٨ - وأنـــك قسمت الفـــؤاد فنصفـــه
قتيـــل ، ونصفٌ بـــالحـــديـــد مكبـــل

٣٠ - وما ذرفت عيناكِ الا لتضربي
بسهميـــك في اعشـــار قلب مقتـــل

ان نهاية لوحة الطلل وبداية لوحة الغزل تفصح عما بين الشاعر والمرأة من حسابات باطنية منفرة . فالشاعر لم يحب المرأة كياناً وملاذاً . ولم يحبها روحاً ، وانما كان يطلبها جسداً يقتص منه ويصفي فيه حسابات الماضي . يحرق في جسد المرأة ما غيل في اعماقه من ذكريات زوجة ابيه وصويحباتها . شغلته ذكريات الطفولة وأرقته فيحاول ان يثار لضعفها بالفحولة التي تستعبد جسد المرأة وينتصر عليها لينالها جسدياً ويمتهنها غريزياً بعد ان امتهنته معنوياً بجفائها . ومهما حاول ان يكون الشاعر على وفاق مع المرأة لن يستطيع ولن ينسى ما اصابه منها ويختتم لوحته الجنسية بـ

٥٠ - تسلّت عمايات الرجال عن الصبا
وليس فؤادي عن هواها بمنسل

٥١ - الاربّ خصم فيك ألوى رددته
نصيح على تعذاله غير مؤتل

مهما حاول الشاعر ان يتغافل تطفو الروح المكلومة حتى حينما يصيب مقتلا او يصيب من المرأة مغنماً يراه قليلاً وان كثر ، فيكرر استخدام « رب » كل شيء عنده قليل قياساً بما كابد وعانى من صدود .

١٢ - الا رُبّ يوم لي من البيض صالح
ولا سيمـــا يـــوم بـــدارة جلجـــل

ويردف رب بيوم : « ويوم عقرت للعذارى مطيتي » و « يوم دخلت الخدر خدر عنيزة » و « يوماً على ظهر الكثيب » فهي ايام معدودة من ايام الزمن الكثر . ان استطراد الشاعر في سرد مغامراته وسيلة تعويض عن جوع داخلي وتلهف للانتقام . حتى يكاد يشف عن ساديته بتعذيب الاناث . واذ اقتصّ منهن مجتمعات في دارة جلجل كما اقتصصن من مجتمعات (ام الحويرث وام الرباب وجاراتها) في طفولته وحين نحر لهن ناقته كان ذلك من الطقوس الاحتفالية بالنصر الذي احرزه بردّ الاعتبار لذاته مبتهجاً باذلالهن واخضاعهن لمشيئته بعد ان يدين فيما مضى عصيّات عليه حتى ينتهي الى شتيمتهنّ .

٢٣ - فمثلك حبلى قد طـرقت ومرضـع ،
فـألهيتهـا عن ذي تمـائم محـول
٣١ - وبيضـة خـدر لا يـرام خباؤهـا
تمتعت عن لهـو بهـا غيـر معجـل

زيادة في التنكيل يصارحهن بحقيقة مشاعره نحوهن . انه يستبيح المحصن المرضع كما يستبيح العذراء عن لهو عبث وليس عن حب واعجاب . بهذا الاسلوب يتعامل الشاعر حتى مع ابنة عمه ليقتص من ابيه في شخصها فيعاملها معاملة الغرباء كما عومل من قبل . الم تشغل ام الحويرث اباه عن ولده ؟ فهو اليوم يشغل ضحيته عن ولدها الصغير . هو يدين بقاعدة ان المرأة لعوب والعوبة ان لم يخضعها للظفر والناب اخضعته رضيعته ، وكلهن سواء ولذلك يجرح الجميلة التي اعجبه جمالها باللهو غير البريء . يؤكد ساسين عساف ! « ان التمثل الوهمي بديل ان يكون فيه بعض شفاء لنفسه العليلة ، حتى صار حافزاً للدمعة يصب في اتجاه تكثيف الفجيعة ... عاش حقيقة اراد ان يؤكدها على طريقة الاطفال »[٢٢] حين يرى من حقه انتهاك الحرمات وتجاوزها باعتداد بطولي فينحر كل ما هو نفيس وحصين مقدس ، ويسلب المرأة ما تحرص عليه او تحاول هي يقومها صيانته باصرار مقصود متعمد وفخر وتشف جراء نفورها منه وابتعادها عنه . وعلى قدر ما تكون جميلة تتجلى زيادة الامعان بالتعويض تعظيماً لاسترداد حقه المغتصب ولم يكن يكتفي بواحدة .

لقد رصد عمر الطالب نيرة الشاعر الحادة في خطاب كآبته وعلل معظم مغامراته في شعره بانها : « اما ان تكون من بنات خياله للتعويض عن بعد النساء عنه ... او أنهن نساء محترفات »[٢٣] حتى ان امرأ القيس نفسه فطن حاله ربما من نصح ابيه له وتهديده ووعيده ، ام من نصح اصدقائه الذين ادركوا ما فيه من العصابية ولكنه تمادى بالاثم لغاية « تسلت عمايات الرجال » وبـ« الخصم الناصح » . ويؤكد النقاد والمؤرخون للادب ان موقف الشاعر كان مؤصلاً وثابتاً « فالمرأة لا تزال تخادعه وتغرر به ، وانها لم تخلف في نفسه الا البؤس الدائم . حتى حينما تداهمه حالة صدق وصفاء ، يبوح بحقيقة نفسه عن غير قصد . الم تذكر الروايات انه كان « مئناثاً لا ذكر له ، وغيوراً شديد الغيرة ، فإذا ولدت له بنت وأدها فلما رأى ذلك نساؤه غيبْن بناتهُن في احياء العرب وبلغه ذلك فتتبعهن حتى قتلهن »[٢٤] الا يدل فعله على موقف ثابت ودفين من المرأة . يقول فيما يقول جب في كتابه « المدخل الى الادب العربي » عن امرىء القيس وغزله « ان هذا الموضع الذي يغلب عليه الغزل لهو في حقيقته شيء يختلف تماماً ... وصلته بالغزل ضعيفة ... ولا وظيفة له غير التعبير عن شخصية الشاعر الخاصة ، ورثوه لظروفه ... وقصيدته اعتداد بالنفس تماماً ... وصورة لطيفة لزوبعته »[٢٥] وقد استشهد عمر الطالب بقوله هذا مما يؤكد اجماع كثير من الدارسين على مشكلة الشاعر وانهم تنبهوا على شيء خفي دفين قد يكون هو الذي نشير اليه . ونحن نستشهد بدارة جلجل التي ذكرتها المصادر العربية ومنها ابو زيد القرشي في الجمهرة ص ٩٠ تعزيزاً لما نذهب اليه وكان يمكن لامرىء القيس ان يكتفي بخروج اجملهن عارية ولكنه اصر على خروج الكل لغرض في نفسه . ولدارة جلجل ما يماثلها في المهاباراتا الهندية كما ذكر لي استاذ جامعي هندي : ان الكهان ذكروا للملك كاما انه سيقتل على يد ابن اخت له ، فكان كلما يلد لاخواته ولد يقتله حتى استطاعت اخته الصغرى استبدال مولودها كرشنا بابن راع للبقر حتى كبر كرشنا وكان لاهياً يطارد الفتيات . وذات يوم ذهبت راعيات البقر للاستحمام في بركة ماء وخلعن ملابسهن فسرقها كرشنا واخفاها بين الاعشاب . ولم يقدم لهن ملابسهن حتى خرجن له عاريات ولاطفهن ولاطفنه فاحببنه وعلمن قصته ، وصرن من انصاره يتعبدن للآلهة حتى ينصره الله وقدمن للالهة القرابين حتى كبر وقتل خاله والاشرار من حوله . وقد تكون دارة جلجل مفتعلة او مختلقة ولكننا اليوم لا نستطيع انكارها او في الاقل لا نستطيع اهمالها .

لوحتا الليل والذئب :

ان استغراق الشاعر في الحديث عن المرأة وحاله معها بما يقرب من نصف القصيدة او يزيد ، وانتقاله الى وصف الليل ، وحال الذئب ، خدع من تناول القصيدة على طريقة التقليديين في تفسير النصوص على الظاهر وذهبوا الى ان القصيدة مفككة وصورها غير مترابطة فما قبل هاتين اللوحتين لا رابط له معهما ولا مع ما بعدهما . وفسروا اندفاع الشاعر الى الحديث عن النساء بالشبقية الفريزية التي جبل عليها الشاعر ولم ينتبهوا الى الحوافز والدوافع النفسية ولا ردود الفعل الانسانية لتجاربه . وتناسوا اثار الكبت الطفولي . يقول الشاعر في لوحة الليل :

٥٢ - وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليبتلي
٥٣ - فقلت له لما تمطى بجوزه
وأردف اعجازاً وناء بكلكل
٥٤ - الا ايها الليل الطويل الا انجل
بصبح، وما الإصباح منك بامثل
٥٥ - فيالك من ليل كأن نجومه
بكل مغار الفتل شدت بيذبل
٥٦ - كأن الثريا علقت من مصابها
بأمراس كتان الى صم جندل

اللوحة حصاد التجارب وارثها وخلاصة لحالة الشاعر وواقعه النفسي الذي تركته الايام والسنون وليست « مجرد صورة حرفية امينة لليل » كما يقول عز الدين اسماعيل[٢٦]. ان ضخامة ماورثه من هموم حولت ليله وكل لياليه الى كوابيس امتدت الى كل زوايا النفس فاثقلتها، فعرضها الشاعر بلمحة تعجز كل اشكال التعبير من الخطوط والالوان والاجسام ان تصورها بغير الكلمات. فبعد الحديث عن المكان الارض الطلل وبعد الحديث عن النموذج (البطل او الشخصية) المرأة جاد الحديث عن الزمن. وزمن الشاعر في ليله قاس « لم يعد تلك الفترة الممتدة بين غروب الشمس وطلوعها بل صار زمناً يمتد بين غروب الانسان واغراقه في المأساة - وطلوعه الى خروجه من مأساة النفس المطحونة بالزمن »[٢٧] كما يرى ساسين عساف لوحة الليل نقش على جدارية النفس يبوح بوخز الماضي في الحاضر. في الليل يكتمل الزمن ويكتمل بناء القصيدة وكيانها في الحد الادنى لعناصر العمل الفني - في وصف الليل يعيش الشاعر حقيقته بصدق على مستوى المعاناة الكيانية بتأمل وتأن بعد ان خلص من مشاكل النهار ومشاق المتطلبات اليومية فاصبح تحت سلطة الاختبار ومحاسبة النفس فتال قولته ليدفع بها سكونية الليل، سكونية سقط اللوى ورتابته، سكونية المرأة وبرودها وتحجز عواطفها نحوه. في خضم حوار الشاعر مع نفسه « المنلوج » وصراعه مع الزمن تصاعد التوتر فتدفق نفسه الشعري يتفجر على سجيته وقد تبلورت له صيغة المستقبل فالشاعر محاصر زمانياً ومكانياً ومسلوب الارادة. الارض تدفع اصحابها الى الرحيل والافتراق هرباً من الجوع وقلة الزاد، وتحثه على الرحيل والتنقل المستمر في رحابها. فما يكاد يطمئن الى الاستقرار حتى يقلق بنفاذ ما فيها، فحصاد عمره ايام من صالح، ودارة جلجل، وظهر الكثيب. وجناه قليل يوم دخل الخدر تأمره الحبيبة بالنزول، ويوم اختلى بها على ظهر الكثيب تعذرت وحلفت فتوسل بها. نصيبه من المرأة في الاقبال والادبار كنصيبه من الارض، كنصيبه من الزمن ويعزز الشاعر لوحة الليل بلوحة الالتزام في صورة الذئب الذي يلهث دائماً خلف قوت يومه فلا يظفر به الا بشق الانفس:
٥٧ - وقربة اقوام جعلت عصامها
على كاهل مني ذلول مرحل
٥٨ - وواد كجوف العير قفر قطعته
به الذئب يعوى كالخليع المعيل
٦٠ - فقلت له لما عوى: ان شاننا
قليل الغنى ان كنت لما تمول
٦١ - كلانا اذا ما نال شيئاً أفاته
ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

هذا شاننا وشان منازلنا ليست بذات حرث ولا غنى. وبعض النقاد يذكرون هذا المقطع ويرونه متحولاً فيسقطونه من القصيدة. لانه من وجهة نظرهم لا يمكن ان يصدر عن ابن ملك ملك الارض وما عليها، ويرونها لصعلوك من صعاليك العرب وينسون ان الشاعر طرد وخلع ورفعت عنه حصانة الملك ومن أنكر هذه الابيات نسبها لتابط شراً وانها وردت في ديوانه تحقيق علي ذي الفقار شاكر ص ١٨٢ كما ذكر لي محمود الجادر واشار إلى ان الرواية تؤكد او تكاد تؤكد انها لتابط شراً

وبحثت في هذا فوجدت الرواة مختلفين في نسبتها فمن ذكرها لامرىء القيس ابو زيد القرشي في الجمهرة ص ١٠٠، والزوزني في شرحه ص ٣٠، والتبريزي في شرح القصائد العشر ص ٣٨، والسندوبي في شرح الديوان ص ١٣٣ او ابو سعيد السكري في الخزانه ١ / ٣٩، وابن النحاس في شرح القصائد المشهورات ص ٣٢، والشيخ احمد الشنقيطي في شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها ص ٨٦. واهملها الوزير ابو عاصم بن ايوب في شرحه لديوان امرىء القيس. ورواها الاصمعي وابن قتيبة والبغدادي لتابط شراً. ومن رواها لتابط شراً ذكر الشطر الاول من البيت (٥٩) على انه.
فقلت له لما عوى: إن ثابتاً

ومن رواها لامرىء القيس في المصادر السابقة يرويها: شاننا

واذا علمنا ان ثابتاً هو اسم تابط شراً، وجدنا ان روايتها ان شاننا اوجه. ويرواها ابن النحاس ان شاننا طويل الغنا[٢٨]. ونرجح انها لامرىء القيس الملك الصعلوك. واسقاط المقطع من المعلقة مضر بها، ويجعلها مفككة الاجزاء، ويضعف من مواطن توجيه الدلالة الجزئية نحو الدلالة الكلية وان حذفها او انكارها او التشكيك بصحة روايتها كما يشير طه حسين الى ما ورد في كتاب العقد الثمين (ص ٢٠٢ - ٢٠٥) مع جزء من الابيات الطللية التي تشير الى بعر الارام ماكان ليكون لولا ان اثباتها ربما يشير الى هجوم من الشاعر على الارض وسفوح المملكة. وما كان ليكون هذا من ابن ملك[٢٩]. ويتجاهلون الحالات النفسية التي قد يمر بها الشاعر مخلوعاً ومطروداً من ضعف ينتاب النفس الانسانية في مثل هذه المواقف.

يقول كمال ابو ديب: « الشاعر والذئب كلاهما نحيف وضعيف، وكلاهما يضيّع ما قد حققه كلاهما عرفا زمن الامتلاء والتحقق، وكلاهما معرضان لطبيعة الزمن الزائلة، وهكذا يفقدان زمن الامتلاء وينتهيان صفراليدين. ويظهر الذئب هنا بوصفه مرآة لدخيلة الشاعر، وتجسيداً حقيقياً للبطل الخاسر. انه يعوي في

الخلاء، في وادي الخواء، ويتردد صدى هذه الصور حاملاً احساساً هائلاً باليأس »[30] ويرى زمني الليل والذئب: « زمنين يشكلان روافد تتكثف فيها التجربة الاساسية للالم والخواء والخسران »[31]

ان امرأ القيس بعد ان طرد اصبح حاله حال هذا الذئب لان قرابة الدم مع تركة الملك حملته ما لايطيق من المسؤولية. تحمل وزر افتراق امه عن ابيه، وتحمل عبء الامارة دون ان يكون له منها شيء، تحمل عبء التغزل بالمرأة وليس له منها الا ايام قليلة. واليوم يتحمل عبء الاغتراب بعد ان بُلّغ بمقتل أبيه له. حتى اصبح شانه شان هذا الذئب المعيل في بطن واد قفر على الشاعر ان يقطعه. ومن يتحمل هذه الاعباء الثقال في زمن العسرة يهزل ويضعف. لا سيما (كثير العيال). على هذه الصورة تبدو الاشياء واضحة وتظهر المقاطع مترابطة والتجربة متواصلة.

لوحتا الحصان والمطر :

يقدم امرؤ القيس في هاتين اللوحتين صورة فنية في منتهى الدقة المثالية المتكاملة لحصانه في سرعته وقوته، وحركته، وخفته في جيشانه واهتزامه مقبلا مدبرا مكراً مفراً. في رشاقة واناقة وصلابته عودا وحافراً ومتنا، وفي لونه الكميت الذي يشبه دماء الهاديات. حصانه ذكر مؤصل خؤولة وعمومة على سجية الشاعر الجاهلي في وصف الاشياء وهي في غاية كمالها وجمالها فحينما يرضى ليس كمثل ما يرضى عنه شيء، لامن بعد ولامن قبل. وهي رؤية مثالية ذاتية. اتراه يمدح نفسه من خلال حصانه معوضاً المعلقة عما عرف من الفخر بالقبيلة، ام ان حصان امرىء القيس كان يمثل « حصان طروادة » اسطورة الخلاص من الواقع، والانتقال الى عالم آخر اوسع وارحب؟ لقد ركز في الوصف على خفة الحصان وسرعته وحركيته التي تقيد الاوابد، فهو يغلي كالمرجل. وكخذروف الوليد في دورانه. وكجلمود صخر حطه السيل من عل في سرعته. ايكون هذا رمزاً لتمرد الشاعر وثورته؟ وهل استطاع بحصانه ان يفلت من قبضة الصحراء والخلاص من جبروتها، ام اخفق كقومه حين اخفقوا بالانعتاق من حياة الصحراء حتى خاب الرجاء؟ ربما هي حالة تداع انبجست من عالم الاماني والا ما علاقة ما بدا بما عدا. الواقع ان الشاعر ما زال تحت وطأة حافزية واحدة. والمقطع اذا صورة لما قبله بطريقة اسلوبية مغايرة.

حصان امرىء القيس ذكر فحل مثله، مثلما غزا الشاعر نساء القبيلة في دارة جلجل ووخزهن في اعراضهن وفرق بين جمعهن حين خرجن له عاريات واحدة اثر واحدة مقبلات مدبرات وكان يستعرضهن كما نقل عن الفرزدق في كتاب جمهرة اشعار العرب لابي زيد القرشي ص ٩٠ وهذا حصانه اليوم يستعرض قطيع الهاديات :

٧٢ - فعن لنا سرب كان نعاجه
عذارى دوار في ملاء مذيل

٧٥ - فعادى عداء بين ثور ونعجة
دراكاً ولم ينضح بماء فيغسل
٧٦ - فظلّ طهاة اللحم ما بين منضج
صفيف شواء او قدير معجل

عودة على بدء وما اشبه الفارس بحصانه نحر الفارس ناقته للعذارى وانضج لهن الشواء. واليوم ترك حصان الشاعر لطهاة اللحم انضاج الصفيف والقدير، وقف حصان الشاعر منتصراً

٧٨ - فبات عليه سرجه ولجامه
وبات بعيني قائما غير مرسل

الشاعر وحصانه كلاهما صورة واحدة للعنف العاطفي وانتصار الفحولة بالقوة على الانوثة. وفي وصف الشاعر لحصانه شيء من الاحساس بقوة الترابط بينهما وتجسيد متبادل للشعور بالانتماء يشيع جواً من الأمان في صدر الشاعر. وفي فخر الشاعر بحصانه استعاضة عن الفخر بالقبيلة والانتساب اليها لذلك ألقى عليه صفات الاكتمال والمواصفات المثلى لاقرانه.

ثم ينتقل الشاعر فجاة مرة اخرى ليصف الطبيعة في لحظة من لحظات الغضب الطارىء ويراها البعض نقلة غير منطقية ويرون قبلها ابياتاً سقطت او مقطعاً حذفه الرواة. او ان يكون المقطع نفسه قصيدة مستقلة ألحقت بالمعلقة ليكون خاتمتها. وينوه اخرون بثنائية ضدية بين الطلل وحالة الجفاف المحيطة بالرمال. فشح الارض مقابل لحالة الغضب الذي تجود به السماء، حتى ينسح الماء حول الاكتاف. وعلى الاذقان فتسيل الوديان وتغرق السفوح فلايبقى لتيماء نخلة ولا اطم مشيد. حتى صار راس المجيمر في الفلاة من هذا السيل فلكة مغزل تدور حولها تيارات المياه، واعناق السباع ممتدة الى الاعالي بعد ان غطى جسيمها الماء والسيل، فهي اشبه برؤوس زنانق البطل الذي اغرقت اسافله المياه. انها مقابلة بين اقصى حالتي الجفاف والسيل المرم. وكلتا الحالتين لوتاملنا فيها تدعو للرحيل والنجاة الى وطن اكثر اعتدالا في الحالتين تضطهد الارض اصحابها وانسانها فتقتله عطشا الحب بالرحيل طلباً للماء في الجفاف، وتغرقه تدميراً بالعطاء والمرجع لنا ان الشاعر مازال تحت وطأة تجربة شعورية واحدة، وتؤكد هذه الوطأة تتابع المتقابلات. فالبرق هنا يضيء كمصباح راهب امال السليط بالذبال. وبياض بكر المقاناة كمنارة راهب متبتل في لوحة المرأة. وجلوس الشاعر بين خارج والعذيب مع صحبه كوقوفهم على بقايا اطلال الاحبة ومنازلهم. ويسع الماء على الاكتاف والاذقان هنا كالدمع الذي بل محمله في الوقوف على الطلل. وتيماء لم تترك نخلة ولا اطماً مشيداً هي الرياح من جنوب وشمال التي عفت الرسوم. راس المجيمر الذي اصبح فلكه مغزل هنا كبعر الارام في العرصات. والمكاكي هنا كالحصى هناك وأنابيش المتصل هنا كفتيت المسك فوق فراش الحبيبة.

المقطع الاخير ختام بالعودة من النهاية الى نقطة البدء

بتكرار ذات الطقوس . ما تفعله السماء بالارض شحا وكرماً يفعله الشاعر الفحل بالمرأة والارض . وما يفعله الحصان بعذارى الوحش عند الطرد هو ما يفعله الزمن بالذئب . ولتجسيد هذه التجربة وتعميمها يتوسل الشاعر بالتشاكل تارة وبالتضاد اخرى وهي ثنائيات الصراع والمصالحة مع الحياة وان بدت الموضوعات متفرقة غير ان البعد النفسي ، والحافز الذاتي ، والوعي والرؤية واحدة تتكرر بصيغ مختلفة في كل مقطع ، وتتنبه كمال ابو ديب على ان القصيدة التي دعاها بالشبقية « تسمح لكل جانب ان يشع من خلال الاخر عن طريق تبادل التعارضات »[٣٢]

القراءة التركيبية التكوينية :

من المستجدات الايجابية في مضمار النقد ان القراءة في دلالتها تتجاوز حدود التفسير والشرح اللغوي ، وتتجاوز مفهوم التصحيح والتصويب للاخطاء والانحرافات . وحتى عملية الحكم والمقاضاة الى ما هو ابعد واشمل كالبحث في تعدد الاوجه والتعليل والتبرير والتسويغ . القراءة في مفهومها النقدي اصبحت تعني استنطاق الجزئيات واختبار المواقف المنفردة بالطريق المنهجي الذي يسمح باستجلاء موقف انساني جوهري بدلالته المتكاملة ورؤيته الشاملة . فالناقد لا يقرأ النصوص لمجرد تقويمها او مساعدة القارىء على فهمها . ولو سألنا انفسنا لماذا نفسر النصوص ؟ ولماذا نشرحها او نقوّمها ونحكم عليها بالجودة او الرداءة؟ وهل تنقد الاشياء لذاتها او الذات المنتقد ... ؟

ان الجهود التي يبذلها الناقد في كل خطواته ومراحلها تصب في النهاية في هدف جوهري يقدم اقتراحاً او يعرض موقفاً يجلي قضية انسانية يعرضها الاديب تجربة وحقيقة جاهزة . وكل قراءة لا تقدم على استجلاء هذا المدلول هي رصد عابر لظواهر متفرقة ليست بذات بال .

وما عرض في المقدمة من القراءات التمهيدية والتحليلية ما هو الا مدخل لاستجلاء ما نحن بصدده . في هذه القراءة التي وسمناها بالتركيبية التكوينية التي تطرح القضية او المواقف التي أشرنا إليها . ان اول ما نستنتجه من مجمل ما مر بنا ! ان القصيدة وحدة شعورية افصحت عن تنامي الاحساس وتصاعد التوتر في حالة متوازية من الوقع النفسي وليس كما يقال عن القصيدة انها ربما كانت جملة مقاطع جمعت في معلقة او قصيدة ضمت اغراضاً متعددة متباينة . والدليل انها قصيدة ذات حيز مكاني واحد نظمها الشاعر وهو مي جزيرة العرب في الجانب اليمني حيث تكثر الامطار صيفاً في السواحل مقابل الجفاف الداخلي شتاءً وكل المواضع التي ذكرت لم يرد بينها ما يثير الشك بان حيز القصيدة خارج جزيرة العرب . اما النماذج البشرية ، فهم الشاعر بالدرجة الاولى ، وصحبه ، ثم نماذج من النسوة ، والذئب والفرس ، والطبيعة .

وزمن القصيدة يشير الى انها ردة فعل آنية فهي اي القصيدة وليدة حينها . واكثر الظن انها بعد دارة جلجل وقبل مقتل ابيه وليس بعده . وعلى وجه التحديد بعد طرد ابيه له عقاباً على تعلقه بالشعر وامعانه في التشبب بنساء القبيلة . وتعرضه لزوجة ابيه على الرغم من نهيه عنها ولا صلة لها بالملك الضائع او الشبقية ، ولو كانت بعد مقتل أبيه لتركت الاحداث بصماتها ولوجدنا تصريحاً مباشراً بذلك لان موقف ابن الملك طالب الثار المعتد بنفسه يستدعي الفخر بالنسب والاشارة الى الحق المسلوب صراحة وليس الركون الى النسوة والطرد والصيد والمطر وهي حال ابعد ما تكون عن واقع التجربتين المشار إليهما . وانما هي تجربة شخصية كان الشاعر طرفها الاساس المرتكز . خلع الامير ونبذه ابوه وامر بطرده من ربوع ملكه ، فاثار الامر في نفس امرىء القيس الشجن والالم فتقاسمته الافكار والهموم، فهو القريب المبعد ، والامير المخلوع ، والعاشق المخدوع ، والقوي الضعيف الموزع القلب بين حب الارض وذكريات الصحبة والهوى ، والتخلي عن الماضي الى مستقبل مجهول . فهل يظهر امام الناس ضعيفاً خائراً يشحذ الشفقة ويستدرها وهو الثائر المتمرد ، ام يظهر عدم الاكتراث ويمضي على عنفوانه وزهو كبريائه ؟ انه مشتت الطوية قلق حائر بين امرين احلاهما المر بعينه . رصد عمر الطالب هذه الظاهرة في القصيدة نفسها ففيها « تبيّن الصراع الازلي بين الحياة والموت ، ويرى فيها اقبالاً على الحياة وليس تشاؤماً وينقل عن جب رايه في حالة الشاعر حينما نظم قصيدته وانه كان دائم التفكير في ! « الوجود والمصير وان تحليل القصيدة يكشف عن المجال الذي يصور لنا فيه احساسه بالعناصر الكونية الثلاثة ! الفضاء والفناء والتناهي »[٣٣] فالفضاء فضاء الجزيرة التي طرد منها ، ومن بعدها فضاء المجهول الذي ينبغي له ان يتوجه اليه تنفيذاً لارادة ابيه الملك . والفناء فناء الذكريات ، وذهاب العمر ، ضياع الماضي الارض والصحبة والوطن . والتناهي : الصيرورة التي عليه ان يصنع فلسفتها ليبدأ الحياة من جديد ليكون او لا يكون،ترك امرؤ القيس نفسه تتحدث على حريتها وتكشف عن طبيعتها الانسانية كما هي تظهر كالمفجوع بين حب متجذر للارض على قساوتها وقلة ما تمنح لمواطنها ، وواقع مر انهارت به الاحلام واصبح على شفى غربة آتية لا محال وهي محفوفة بالمجهول . فبدا كما هو صلداً مهزوزاً ، غير قادر على ان ينسى ماضيه وعمره وملكه وذكرياته فيستسلم للامر ، ولا يريد أن يتقهقر مقهوراً ضعيفاً ذليلاً ، وهذا شان النفس الانسانية حينما تجابه بالتغيير المفاجىء ، تتشظى بين الرغبة او الرهبة ، بين الاستسلام والتعالي ، وكثيراً ما يعتريها شيء من العزة بالاثم . وحياة الانسان العربي في ذلك العصر الذي سبق الاسلام كانت ترتكز على قيم مظهرية عليه ان يتظاهر بالالتزام بها حتى وان انكرها في داخله ، لانها استحكمت عرفاً عاماً ، وتأصلت اجتماعياً ، وهي علاقات حتمية لا مفك منها لانها تمثل المحيط ، فالانسان الجاهلي محكوم بالتفاعل مع الارض ، المرأة ، القبيلة ، الفرس ، السيف الخمرة – الطبيعة . وقد لا نجد قصيدة جاهلية لا تدور حول محور او اكثر من هذه المحاور . فالباحثون السايكولوجيون يحددون حاجات الانسان على وفق الضرورة وعلى

التوالي . الحاجات الاساسية في المأكل والملبس والمسكن ، فحاجة الشعور بالانتماء ، والاحساس بالامن ، وتحقيق الذات والحاجات الاساسية كانت متوفرة للانسان العربي في حدها الادنى . فالأرض والطبيعة كانتاقاسيتين في حالتي الجفاف والرطوبة ولا تعطيان الا القليل مقابل الكثير الذي تأخذه . وفقد الشاعر الشعور بالانتماء بعد ان خلع وامر بالرحيل . فاصبح شأن الامن موكلا الى الغيب . فكيف يحقق الانسان ذاته . لم يكن امامه الا ان يحلق بالخيال ويلوح بالمغامرة مع المرأة مع الفرس والحلم مع طبيعة الاكثر كرماً . فكانت هي المحاور التي شكلت هيكل القصيدة لانها آليات المصالحة بين الذات وما يحيط بها .

بدأ الشاعر قصيدة بالطلل يتأمل فيبكي الماضي بثنائية ضدية يقول عنها كمال ابو ديب : « انها بنية تتولد من جدول ثنائيات مثل : الموت / الحياة ، الجفاف / الدلراوة ، الصمت / الصلابة ،السكون /الحركة ،اقتصادالحيوية/ الديبوية / ،الزوال / الديمومة ، الهشاشة / الصلابة ... ان القصيدة تلج وتتحرك داخل ثنائيات ضدية لها اهمية جوهرية بالنسبة لمعناها »[٢٤]

في القصيدة هاجس نفسي يزخر بصراع عميق بين السكون والاستقرار ، بين الحركة والهجرة . بين الشعور بالوحدة ورعب النهاية بعد حياة سيئة تعيسة ليس فيها ما يسر الا ماندر والغياب عن الاحبة والصحب . بين الرضوخ للواقع والدوت فيه والطموح للمستقبل . هي احاسيس مفعمة وكابوس مرعب .

حينما احيط الشاعر علماً بطرد أبيه له من المملكة اشتق من ذاته ذاتاً اخرى وصار يحاورها . دعاها للوقوف والبكاء على كل سفوح المملكة ومستدقات الرمل فيها ، من الدخول الى حومل ، ومن توضح الى المقراة الربوع التي شهدت مدارج الشاعر وملاعبه . هو لا يقف على طلل بعينه ولم يبك حبيبة بذاتها . ولم يكن الشاعر ممن تبكيه النساء حباً وعشقاً . تأمل الشاعر ماضيه فوقف باكياً عمره وشبابه وكبرياءه وزهوه ثم فجأة افاق ليستدرك انها لا تستحق اكثر من هذا الوقوف ، ويكفي شفاء نفسه منها اهراق دمعة ليقول انه لا يبكي ضعفاً وليس بمهزوم ولكنه يبكيها على الوفاء منه . الارض التي طرد منها شحيحة العطاء وهي ذاتها تدعو انسانها الى ترك الاحبة والرحيل . وحينما يرد قول صحبه « لا تهلك أسىً وتجمل » ليس لما فيه من دلالة ، وانما ليرد عليهم . انه لا يبكيها لانه سيغادرها مرغماً ، ولانه سوف يجد افضل منها . ان هي الاعبرة شاربة لابد منها ساعة الوداع . وانكم لستم بافضل حال مني . فهي ارض متصحّرة ، حتى فعل الطبيعة فيها محدود لا تغيرها الرياح الشمالية او الجنوبيّة ، ولا تسد رمق الارام ، والعيش فيها كناقف حنظل ، لا يطعم الا المرارة . يقول هذا تظاهراً منه لكي لا يتهم بالضعف وفي داخله مفجوع . ثم يتابع الحديث بالانتقال الى المرأة ويبدأ بأم الحويرث التي اذاقته ما جنى من الارض ، حرمان له منها ومن صويحباتها . المظهر : عطر ومسك والجناة قلة الرحمة وشح العواطف . ذات التراسيم التي تشكل منها عالم الطلل ، هي سببٌ من اسباب البؤس : والمرأة في نظر الشاعر سبب من اسباب تعاسته : سلبته حنان الامومة وسبب تشبيه بها له الطرد والخلع ، وليس له منها الا ايام معدودة قليلة وحوادث منفردة هنا وهناك كما يذكر حينما يكرر (رب) اداة للتقليل ، ويكرر من الزمان اصفر وحدة فيه « ويوم » . وفي محاولة منه للتاكيد يستحضر لحظات تبدو اكثر حدة في الزمن المنصرم فتتشكل الموجة المضادة للحياة بفعل الطريقة المعكسية لفقدان الاحساس . فالتذكر في جوهره وسيلة بحث عن الزمن الضائع المنقضي .

ان التفصيلات توحي ان الشاعر يصدر عن شعور بالتعسف وليس عن اختيار للقطات متوهجة في حياته . فهي اما ان تكون انبعاثاً لسرور مصطنع يعوض عن الانكسار ، والحزن والهم القصد منه التظاهر امام الشامتين بعدم الاكتراث بما حدث له بسبب تغزله وانه لن يغير سلوكيته ولذلك الح كثيراً على هذا الجانب . واما ان تكون المرأة لديه مثل الارض التي عاش عليها لم تمنحه الا القهر . وقد يكون الاغراق الحسي في الحدث الجنسي من بنات الخيال والتوهم بالاماني على سبيل التعويض ظاهره الامتلاء وباطنه الخواء . والانسان كما يقولون لا يتحدث الا ليخفي شيئاً . وتشير الدلائل ان امرأ القيس لم يكن مخلصاً في حبه ، وغزله منزلة بين المنزلتين الحب والفضيحة . وبينهما بون شاسع . في الحب تسام وصفاء وتحاش لكل ما يسيء الى مواطن العذرية في المرأة . وفي الفضيحة تباه وتفاخر في افتضاض سياج العذرية وانتهاك حرماتها .

وما كان امرؤ القيس . في موضع من يتحسر تقرباً بالود والوفاء على سنة المحبين ، بل كان يجترح ويقتنص ويستخف بالمرأة ويؤنبها بطريقة خلط الاوراق والاسماء ومزج المواقف ونعتقد انه اراد ان يؤنب اباه ويقول له هذه هي المرأة التي طردت ابنك وخلعته من اجلها . ولم يكن يصب منها الا القليل . انه لم يطلبها لغواية وانما لغاية قاصداً ذلها وابتذالها والاستهانة بها . وان حكمك لم يكن عادلا بخلعي من اجلهن وما قلته كان قليلًا . فهذا شأنهن ودأبهن ودأبي معهن : لم يبك الشاعر ملكاً ضائعاً وانما بكى ضياعه هو وهوانه على ابيه بين الناس . قصيدته رد فعل على اضطهاد ابيه له ، وقسوة المرأة عليه وعدم رغبتها فيه وصدورها عنه ، فقابل الضد بالضديد هذا هو نصيبه من الارض ومن المرأة ومن ابيه . وايقاع القصيدة النفسي يوجه الدلالة على غير الظاهر منها . الشاعر في حالة قحط نفسي وخواء عاطفي ، وجذور مبتورة يحس بالهزيمة ولكن لا يريد الافصاح عنها ، ولذلك تتذبذب القول لديه من السعادة والرضى والشعور بالنقص والتعاسة . الاشياء لم تخلف لديه الا الذكرى المنغّصة . نحن نشعر بالتجاوب مع الشاعر والاستجابة للقصيدة لطبيعة نزعتها الانسانية المأساوية ، ولما تشف به من حزن والم وفجيعة والنفس نفس المتلقي تتجاوب مع المأساة لانها اقرب الى التطهير اكثر مما تتجاوب مع الملهاة ومشاعر الفرح . لا سيما لدى الشعوب التي لا تستطيع ان تقول ما تريد وتشعر به دائماً .

وحين ترحل الشمس ويسدل ظلام الليل استاره يحين زمن التذكر والتفكر الحقيقيين لتكوين الرؤيا ورسم الخطط ووضع برامج

العمل والحياة . يظهر الشاعر فيه اكثر صدقاً ويبدو على حقيقته . لم يوارب ولم يكابر . فكان ليله كما وصف ثقيلاً مرعباً موجعاً . افصح الشاعر عن زمنه وساعات حياته الحرجة فشبهها بالامواج تتقاذفه فلايدري اي سبيل يختار ، فجميع البدائل المتاحة قاسية واحلاها مر . فجع ولم يعد يطيق التفكير وتمنى اللحظة الحاسمة طالما ليس من بين البدائل ما يرضيه ، كلها مؤلمة ثقيلة تنوء بكاهلها على كاهل الشاعر . ترك الشاعر لهواجسه المتصارعة حرية التحرك فجاءت قصيدته تعبيراً عن نوازعه الانسانية وهي تواجه محنة المتغيرات ومتناقضاتها ، فتصادمت ارهاصات الخوف مع مكامن الشجاعة والاستبسال وجاءت اللغة معادلاً لما في الذات يعكس تصادمها الأسري تصادم النزعات لتوحي بصمت رمزي عن ابعاد اعماقها . فالهموم والليل والمطر المدمر شواهد فزع فيها على ما حصل ويحصل من مفاجآت طارئة .

ليس في القصيدة مقطع ينسجم مع ما سبق من المقاطع افضل وانسب انسجاماً من المقطع الذي يشبه فيه الشاعر حاله بحاله الذئب . لو اتيح للشاعر فيها ان يدمر الارض وما عليها لفعل ولغدر واغتال .

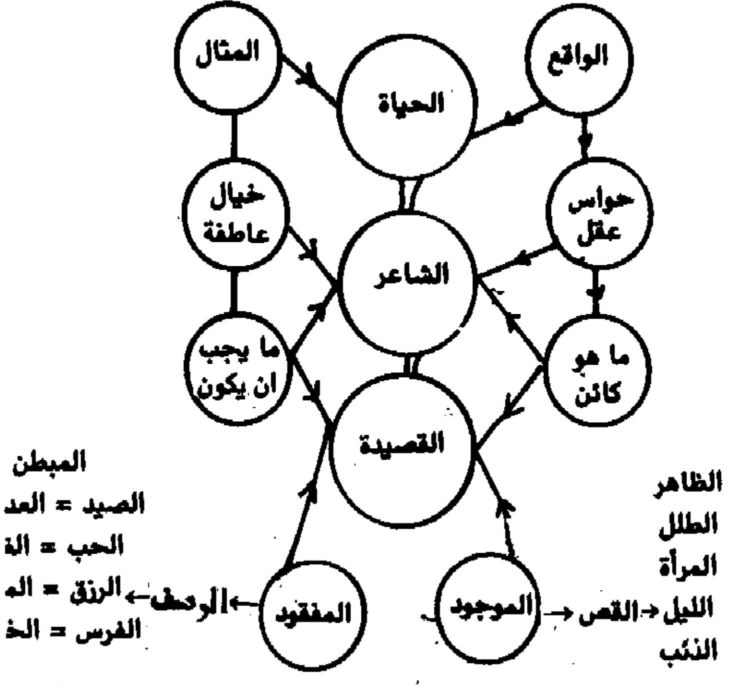
لقد استباح الارض والعرض والحيوان وسره يرى الطبيعة تغرق كل شيء في آخر القصيدة . نعم كان ينتمي لو كان صعلوكاً ولم يكن اميراً وصدق من قال هذا : فماذا جلبت له قرية الامارة وعصامها

٥٧ - وقريه اقوام حملت عصامها
على كاهل مني ذلول مرحل .

حمل اسم الامارة واثقلته تبعاتها ، ولم يجن من حبل ارتباطها الا كثرة الترحال والنفي عن القوم . حمل وزر الامارة ومسؤوليتها ولم يكن له منها شيء فاعطى دون ان ياخذ او ياكل .

كان عليه من اجلها ان يضحي بحريته بهوايته (قول الشعر) ليحافظ على هيبة الاب ومنزلته هذا الاب الذي قتله صغيراً حينما تزوج على امه وحرمه الامومة ، واليوم يحرمه حقه في اختيار نمط العيش الذي يريد . ثم طرده وحرمه من كل شيء حين خلعه وصيره وحيداً كهذا الذئب كلاهما يهم في جوف واد بهيم قفر موحش . يعوي وينعب بكاء على نفسه وحياته . وها هو الشاعر كالذئب ضيع سعيه وحرثه وعاش وحيداً مضيعاً مهزولاً .

لم يبق للشاعر الا حصانه واختاره ذكراً مع ان الفرس اقرب من الحصان الى نفس العربي ولكن موقفه من المرأة دفعه الى الاتجاه المضاد . واختياره جاء منسجماً مع اختياره للحبيب والمنزل واليوم والليل والذئب . ومع الحصان بدأت رحلة الشاعر مع المفقود . رحلة الحلم . فالحصان منفذ الخلاص ورفيقه الوحيد في رحلة الاغتراب ، وآلية التحول وكل ما يفي له من عناصر المقاومة للتغلب على الصعاب ، ولذلك كان هذا الحصان موضع حصانة مثالية الصفات لا عيب فيه ولا نقص . فهو عزاء الذات التي تتكيء عليه النفس ولو توهما ليخلق لواقعه موازنة بصورة غير شعورية نابعة من العقل الباطن . ولذلك ظهر الفارس وحصانه على مستوى واحد من الكفاءة في الفحولة والفاعلية . بحصانه افتض الشاعر سرب عذارى النعاج والحقه بالهاديات ، وعادى عداء بين ثور ونعجة ، وظل طهاة اللحم ينضجون الشواء . ومثلما فعل الشاعر يوم كان اميراً قبل خلعه . يفعل اليوم وهو مخلوع مع قطعان الضان . الم يقل الشاعر عن نفسه كان مثالياً وبطولياً في غرامياته بطرق الحوامل والمرضعات ويهصر « فودي رأس هضيم الكشح » . فهو الان يصف حصانه ويفخر به وقد اشتهر هو بذلك يقول طه حسين عنه : « نبغ في وصف الخيل والصيد والسيل والمطر وانه استحدث اشياء كثيرة لم تكن مالوفة من قبل »[٢٥] ولعله يشير بذلك الى ما ورد في هذه القصيدة . فهو يعوض كما قلنا عن المفقود او المطلوب على سبيل التمني والتخيل كما يوضح المخطط الاتي



الحياة مزيج متفاعل من الواقع والمثال وهي مرجعية الشاعر الاساسية لانه مخرج من مخرجاتها ومعادل لما فيها من عقل وحواس وذات تتصور وتتخيل وتنفعل وليست عناصر القصيدة الا هذه المدخلات التي يكون احد طرفيها المنجز الفعلي وطرفها الآخرمنجز الطموح والامل . وكل ابداع للانسان يتمحور بين ما هو كائن وما يجب ان يكون وهل الابداع الا الواقع المشرئب الى المستقبل والحضور المتجذر في اعماق الباطن والغائب ومهما بحثنا في العام المشترك يستحيل في ظلل هذه المدخلات والمخرجات ان يستوفي الناقد او الشارح الدلالة الموضوعية والذاتية للابداع ويستقصي ذلك حتى على الشاعر نفسه . ولن ياتي الشرح والتفسير مطابقاً للقصد بعينه دون زيادة او نقصان الامر الذي تحتم معه امكانية تعدد القراءات وضرورة تعدد الاستنتاجات الدلالية بل وجوبها .

والمقطع الاخير . لوحة الطبيعة الثائرة والصورة النادرة للرعد والبرق والمطر والسيل امام نهاية مفتوحة من الاحتمالات لا تخرج عن طبيعة التجربة الشعورية لا موضوعياً ولا عضوياً . فمثل هذه اللوحة لا نقول عنها مستحيلة ولا هي مالوفة ، وانما مقبولة ابداعياً . وان لم تكن تحصل على وجه الاحتمال في مكان من الجزيرة تحصل في آخر من ربوع اليمن . وما لم يحصل على الواقع حصل في معاناة الشاعر وتفجره . ومثلما كانت البداية صادقة صدقت الخاتمة . كل الوجوه محتملة مثلما يحتمل تعدد مسارات الدلالة المنطقية ان كانت واقعاً او هروباً من الواقع الى المثالي ومن السائد الى اللامالوف ، وهل من السائد ان يخلع الوالد ولده من ملكه ؟ فلماذا اذن نقبل غير المالوف اذا اصبح حقيقة ولا نقبل الواقع اللامالوف ؟

نهاية القصيدة موازية لمطلعها بالتناقض والقصيدة تبدو بيتاً واحداً رد عجزه على صدره . المعلّقة لوحة واحدة الم يرو انها (رسمت) كتبت بماء الذهب وعلقت . الا يوحي هذا ان القدماء وعوا مافيها وانها كاللوحة تعلق على الجدران او رمزاً يعلق على الصدر سمطاً . ومثلما تتقابل الالوان في اللوحة يتقابل السلب والايجاب ، الجفاف والرطوبة ، المقبول او المرفوض في العلاقات الانسانية في قصيدة ظلت عالقة في الاذهان وفي النفوس وتحدث الزمن . مات انسانها وظلت انسانيتها شاهداً يعبر ويمخر عباب الزمن .

وما نستنتجه : في هذه القراءة الحديثة لنص قديم ان المعلقة لوحة صادقة فنياً لتجربة شعورية انسانية لنموذج اريد له ان يكون اميراً عظيماً يعيش في ذات انسان فعاش واحداً من ابناء جنسه . عاش انساناً يحمل نزعة العظمة . حين لبى الكثير من حاجاتنا الانسانية بشعره .

واذا كانت القصيدة شعراً خالصاً فهي لم تخل من نزعة قصصية اشبعت جزءاً من حاجتنا الى الرواية والقصة . وحملت ملامح انسانية لسيرة ذاتية تضمنت ابلغ عناصر السيرة الاعتراف والموقف والحدث . فكان كل مقطع فيها يمثل فصلاً من فصول الرواية ، لا بل قل مشهداً من مشاهد مسرحية تضمنت كل عناصر المسرحية من حوارٍ وصراع ونماذج وخلفيات تصويرية التقطت حتى جزئيات الحياة الصغيرة . حين يلتقي الشعر بالرواية والمسرح والسيرة والرسم والنحت ويبقى شعراً يكتب له الخلود . وتبقى القصيدة شئنا ام ابينا رمزاً ولا بد لنا من رؤية القطرة لنتخيل البحر .

كل القراءات التي سبقتنا تحمل نصيباً من الصحة وما مرجعية الكلام الى الواقع في العمل الشعري الا مرجعية خيالية رمزية . وكل خيال وكل رمز يدرك بنسبة تقبل التاويل وحسبنا اننا اردنا وحاولنا ان نقدم معلقة العرب الاولى او شيئاً مما ترمز اليه بخيالها .

مات العشرات من ملوك كنده ولم يَعُدْ لهم ذكر . ومات امرؤ القيس الشاعر وبقي ذكره وبقيت سيرته خالدة تعيش كما يعيش هو معنا وفي نفوسنا ونفوس اجيالنا القادمة .



الهوامش

(١، ٢ ، ٣) ينظر الشعر والشعراء ابن قتيبة ص ١ / ٥٢ ، ١ / ٥١ ، ١ /٦٨ على التوالي دار الثقافة بيروت ١٩٦٥
(٤) الاغاني لابي الفرج الاصفهاني ١٦ / ٢٩٧ ط بولاق ، وينظر العمدة في محاسن الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني ١ / ٩٤ دار الجيل بيروت ١٩٦٢
(٥) الشعر والشعراء ابن قتيبة ١ / ٦٨ وانظر لعمدة ١ / ٩٤
(٦) ينظر طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي ص ٤٦، ١٩٧٤ بغداد وينظر الشعر والشعراء ١ / ٦٨ والعمدة ١ / ٩٤ ومن المحدثين « في الادب الجاهلي » طه حسين ص ٥٧ وما بعدها
(٧) في الادب الجاهلي طه حسين ص ١٨٠ وما بعدها دار المعارف بمصر ١٩٧٧ ط ١٢
(٨) جمهرة اشعار العرب ابو زيد القرشي ص ٨٠ دار صادر بيروت
(٩) المصدر نفسه ص ٥
(١٠) المصدر نفسه ص ٩٥ - ١٠٤
(١١) غربة الملك الضليل عبد الرشيد الصادق محمودي ص ١٢١ مجلة فصول المصرية مجلد ٤ عدد عام ١٩٨٤
(١٢) المصدر نفسه
(١٣) المرثاة الغزلية في الشعر العربي عناد غزوان ص ٢ مطبعة الزهراء بغداد ١٩٧٤
(١٤) الكتابة الفنية - ساسين عساف ص ٧٣
(١٥ ، ١٦ ، ١٧) مقالات في الشعر الجاهلي يوسف على التوالي ص ١٩ ،
(١٨) اعجاز القران ابو بكر الباقلاني ص ٢٤٤ وما بعدها تحقيق احمد بدر دار المعارف بمصر
(١٩) دراسات نقدية في الشعر العربي د . محمود الجادر ص ٥٣ الموصل ١٩٩٠
(٢٠) صراع الموت والحياة في شعر امرىء القيس عمر الطالب مجلة وادي الرافدين ص ٢٢٨ عدد ٩ / ١٩٧٧ العراق
(٢١) دراسات نقدية في الشعر العربي ص ٥٣ مصدر سابق
(٢٢) الكتابة الفنية ص ٦٨ مصدر سابق
(٢٣) صراع الموت والحياة ص ٢٤٢ مصدر سابق
(٢٤) الشعر والشعراء ١ / ٦٣ مصدر سابق بيروت ١٩٦٤
(٢٥) المدخل الى الادب العربي هملتن جب ص ٢٢ دار الجاحظ ١٩٦٩ بغداد
(٢٦) التفسير النفسي للادب عز الدين اسماعيل ص ٩٠ بيروت ١٩٦٢
(٢٧) الكتابة الفنية ص ٩٨ مصدر سابق
(٢٨) شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات ابن النحاس ط ص ٣٢ ط ١ ١٩٨٥ بيروت
(٢٩) ينظر في الادب الجاهلي طه حسين ص ٢٠٤ مصدر سابق
(٣٠ ، ٣١ ، ٣٢) الرؤى المقنعة كمال ابو ديب ص ١٤٦ مصر ١٩٨٦
(٣٣) المدخل الى الادب العربي هملتن جب ص ٢٨ مصر ١٩٨٦
(٣٤) الرؤى المقنعة ص ١١٥ مصدر سابق
(٣٥) في الادب الجاهلي ص ٢٠٧ مصدر سابق



الماء في صور ابي تمام الشعرية

(دراسة وتحليل)

د . نادية غازي جبر العزاوي
قسم اللغة العربية / كلية التربية
الجامعة المستنصرية

□ توطئة :

اذا آمنا أنّ جوهر الفعل الشعري يرتكز الى دعامتين اساسيتين : الصورة والايقاع ، واذا آمنا ان الصورة الشعرية مهما اختلفت الاراء في تحديد مفهوم أو تعريف جامع لها ، ومهما تنوعت وجهات نظر النقاد في أستنباط انماطها وضروبها بين ان تكون صورة طويلة او قصيرة او متوسطة ، ذهنية أو حسية ، بصرية أو شمية أو ذوقية ، تشبيهية أو استعارية او كنائية و ... الخ ، فانها أولًا وقبل كل شيء أداة تعبيرية في القصيدة ، توظف فيها ضمن مستويين متداخلين متكاملين لا انفصام بينهما : المستوى المعنوي أو الدلالي والمستوى النفسي .

فالصورة الشعرية أية صورة في القصيدة هي بين اثنتين لا ثالث لهما : اما أن تكون صورة فاعلة مضيئة نجحت في وظيفتها وادت دورها بعمق في تجسيد الموقف وبلورة الفكرة ، أو تكون صورة غير فاعلة ومنطفئة فشلت في أداء دورها ، وحينئذ فقط تفقد مبررات وجودها وتصبحُ كالملحق الزائد على جسد القصيدة ، أو هي في أحسن الاحوال تحتل حيزاً ضيئلًا غير مؤثر .

ولرصد مدى فاعلية الصورة أو عدمها لابد أن ننظر الى المسالة من زاوية اساسية : هي ان الصور الشعرية صور في قصائد . وان اي تحليل نقدي يغفل هذا الأمر ، ويعزل الصور عن ارتباطاتها وعلاقاتها بالسياق العام للقصيدة تحليل قاصر ، لانه غير قادر على تشخيص طبيعة دورها وغير قادر على توجيه دلالاتها واكتشاف ابعادها الخبيئة وغير المنظورة بما يتفق والمناخ العام للقصيدة بوصفها وحدة متكاملة من الجانبين : الموضوعي والشعوري على نحو متداخل غير قابل للفصم او التجزئة[١] ، وبغير هذا المنظور تصبح الصور محض زخارف ونقوش جميلة ولكنها ميتة و « وجود مسطح وليس بنية متشابكة العلاقات »[٢] . اذا آمنا بكل ماتقدم فاننا نكون قد قدمنا اجابة عن السؤال : لماذا هذا العنوان : (توظيف الصورة) ؟ ليبقى الشق الثاني منه : (في شعر ابي تمام) ، فليس من وكد البحث التنظير لمفهوم الصورة الشعرية ولانماطها ومستوياتها في الشعر عامة ، فتلك قضايا نقدية كبيرة تصدت لها ونهضت باعبائها كتب ودراسات سابقة ، وانما اختار البحث ان يتحرك ضمن منطقة محددة من نتاج شاعر بعينه ، فهو يتناول بالتحليل الصورة المائية في شعر ابي تمام ، مركزاً الضوء على عناصرها ومستوياتها وتوظيفها ضمن شعره .

واختيار ذلك له مايبرره ، فالقارىء لا يخطيء خلال قراءته لنتاج أبي تمام تكراراً ملحوظاً لصورة الماء في شعره ، ليس تكراراً كمياً متراكماً من المتشابه والمتماثل ، بل تكراراً نوعياً يحمل في طياته التنوع والاختلاف والثراء الدلالي ، ففي تلك الصور الكثير مما يستحق ان يدرس ويبحث في نواحي تالقه وتميزه على صعيد بناء الصورة وتشكيلها من جهة ، وعلى صعيد توظيفها ضمن القصائد من جهة ثانية . على ان هذا الامر لا يحول مطلقاً دون تقرير ملاحظة مهمة ـ كي تكون الدراسة موضوعية تنظر الى مواطن الجودة والرداءة على السواء وبحيادية ـ هي : ان الصور يمكن ان تدرج في شعره ضمن مستويين :

١ ـ مستوى عام نمطي وتقليدي : تكون الصورة فيه مالوفة وشائعة عند شعراء آخرين سبقوا ابا تمام في ذلك . ومثل تلك الصور لا تشكل اية اضافة نوعية تحسب له ، فهي ذات ملامح عامة اكثر منها خاصة ، وهي قليلة في شعره .

٢ ـ مستوى خاص غير نمطي ومبتكر ، يعكس ـ بحق ـ جانباً من مخيلة الشاعر الخصبة وخصوصيتها مما امتاز به أو ربما كاد ان ينفرد به الشاعر ، وهي المقدرة التي أدرك ناقدنا القديم جانباً من حدودها حين وصف ابا تمام بانه كثير الاتكاء على نفسه في عمل المعاني ، او كما عبر ابو بكر الصولي : « وليس احد من الشعراء ... يعمل المعاني ويخترعها ويتكيء على نفسه فيها اكثر من ابي تمام »[٣] .

ومستوى التميز يتجلى في هذه الصور من حيث التقاط عناصر الصورة وطبيعة تشكيلها وعلاقاتها بالصور الاخرى في القصيدة، فتاتي ممتلئة وخصبة في دلالاتها.

ومثل هذا النمط من الصور كثير في شعر ابي تمام.

– ١ –

صور الماء : الدلالة الرمزية :

رصد ناقدنا العربي القديم ـ مبكراً ـ اتجاهاً مميزاً لدى ابي تمام في توظيف (الماء) واستخدامه في عدد من صوره الشعرية استخداماً جريئاً، بدا ـ احياناً ـ غير مالوف لدى القارىء القديم، واثير ما اثير من جدل حول (ماء الملام) في قوله :

لا تسقني مــاءَ المــلام فــانني
صَبٌ قـد استعذبتُ مــاءَ بكــائي[٤]

ونقل لنا الامدي عدداً من التفسيرات التي قدمت حول تلك الصورة : « وأما قوله ... فقد عيب وليس بعيب عندي لانه لما اراد ان يقول : (قد استعذبت ماء بكائي) جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء وان لم يكن للملام ماء على الحقيقة، فلما كان مجرى العادة ان يقول القائل : أغلظت لفلان القول، وجرعته منه كاساً مرة وسقيته منه امر من العلقم، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة جعل له ماء على الاستعارة »[٥].

وقبل الامدي حاول الصولي ان يدلي برأي حول تلك الصورة فقال : « لما قال في آخره : (فانني صبٌ قد استعذبت ماء بكائي) قال في أوله : (لا تسقني ماء الملام) وقد تحمل العرب اللفظ على اللفظ فيما لا يستوي معناه، قال الله عز وجل : « وجزاء سيئة سيئة مثلها » والسيئة الثانية ليست بسيئة لانها مجازاة ... فحمل اللفظ على اللفظ »[٦].

وعلى اهمية تلك الاراء والتخريجات فانها لم تفلح في الوقوف على البعد الجمالي الخاص بالصورة، ولم تعن بإظهار وجه التميز، بل العكس حاولت ان تخضعه للسياق العام بان تجد له جذوراً واصولاً عند شعراء آخرين او في كلام العرب عامة. لكنه يظل رصداً ذكياً من ناقدنا وان افتقر الى بحث أعمق يتلمس الدواعي والاسباب ضمن الرؤية الشاملة لمذهب الشاعر العام في التصوير، فبقي واقفاً عند حدود التفسير الجزئي. والحق، ان (ماء الملام) ليست محاولة يتيمة عند الشاعر، بل لها اشباه ونظائر كثيرة في شعره من قبيل : (ماء الود)، (ماء الوصال)، (ماء المعالي)، (ماء الضلال) ... الخ، والامر اقرب الى ان يكون ظاهرة واضحة المعالم في شعره منها الى ان يكون صورة عابرة وقعت مصادفة له، فالماء يجيء مقروناً في صوره بكثير من المشاعر والعواطف الانسانية والحالات والمواقف.

وقد عزا بعض الدارسين هذه الظاهرة الى جذور نفسية وبيئية تغور عميقاً في وجدان الشاعر وعقله، فذهبوا الى احتمال تاثير المهنة التي احترفها الشاعر في صباه حين كان يسقي الماء في المسجد الجامع بمصر[٧].

وهو احتمال مقبول جداً ـ وان لم يكن السبب الوحيد ـ فكل المؤثرات الخارجية والداخلية تصب في ذاكرة الشاعر الواعية والباطنة ثم تختمر في مخيلته وتنبثق ثانية في لحظات المخاض الشعري صوراً مختلفة التشكيل بعيدة عن هيأتها الاولى الواقعية[٨]، ففاعلية المخيلة الشعرية لاتنحصر « في مجرد الاستعادة الالية لمدركات حسية ترتبط بزمان او مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها الى ماهو ابعد وارحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه وتجمع بين الاشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام »[٩].

ولعل التامل والتحليل المتاني والدقيق لهذا الكم من المشاعر والمواقف والحالات المضافة الى (الماء) عبر علاقات استعارية وتشبيهية متنوعة يدفعنا الى محاولة البحث عن مفهوم الشاعر الخاص بذلك والرؤية التي لعلها وراء هذه الظاهرة، فلايقنعنا تفسير الامر في ضوء ماذهب اليه د. عبدة بدوي ـ مثلاً ـ من انه رغبة الشاعر في تحقيق الادهاش لدى متلقي الشعر فحسب حيث يقول : « كان يريد أن يعطي لكل شيء لمسة جديدة وان يحدث داخل قوالبه الشعرية رعشة عقلية سخية ... وأنّه كان يريد ان يدهش الناس من واقع بعض المعاني التي تلح عليه بما لم يتعودوه »[١٠].

يبدو الامر ابعد من هذا، فهو شيء يتعلق بطبيعة مخيلة الشاعر القادرة على تلمس التجانس بين الاشياء المتنافرة غير المتجانسة والقادرة على استنباط الروابط بين موجودات هذا الكون التي تبدو غريبة وبعيدة بعضها عن بعض في عقل الانسان الاعتيادي وعينيه، ولايتم ذلك الشاعر الا عبر صوره، وعبر العلاقات التشبيهية والاستعارية التي تتيح له التقاط العلاقات الكامنة بين مشاهد الكون المتباينة والمختلفة[١١].

وبمثل هذا المنظار الصوري استسغنا الليل جملًا في قول امرىء القيس ـ مثلاً ـ :

فقلتُ لــه لمــا تمطّى بجَــوزه
وأردفَ أعجــازاً ونــاء بكلكــل[١٢]

وبه ايضاً نتقبل الحصان سائلًا صالحاً للشرب وتحقيق المتعة في قول ابي تمام :

مـا الجيادُ فقـد جـرتْ وسبقتَهـا
وشـربتَ صفوَ زلالِهـا في المورد[١٣]

إنّ مفهوم (الماء) في رؤية الشاعر يرتبط بمعنى من معاني الاصالة، فهو اصل الشيء ـ عنده ـ وجوهره الحامل للعصارة والخلاصة.

لقد استطاعت مخيلته ان تتحسس الماء في اشياء كثيرة في هذا الكون، وبخاصة ماكان يتصل بالحلقات الثلاثة الاساسية :

١ ـ الانسان ٢ ـ الزمن ٣ ـ القيم والفضائل

وكشفت الذقاب عن الجوهر المائي الخبيء لتلك

الموجودات ، مما شكل مذهباً تصويرياً خاصاً بالشاعر ، الامر الذي لم يفطن اليه ناقدنا القديم حين جوبه باستعارات الشاعر الجريئة : (ماء القافية) او (ماء الملام) ، فلم يتقبلها لانه لم ينتبه الى جذورها الفكرية والعاطفية الغائرة في داخله . واول الموجودات التي تلتقطها مخيلته المائية - اذا صح التعبير - الشعر ، فللشعر ماء في رؤية الشاعر :

فكيفَ ولم يزلْ للشعر ماءٌ
يرفُّ عليه ريحانُ القلوبِ[١٤]

يقولها لك صراحة : (للشعر ماء) ، ويفتح الباب مشرعة امام مخيلة المتلقي ويستفزها للبحث عما عسى ان يكون كنه ماء الشعر هذا : طراوته ؟ نبض المشاعر فيه ؟ خصب صوره ؟ عمق معانيه ؟ صدق التجربة فيه ؟ شعريته - بالتعبير المعاصر - ؟

والتصورات تترى في ذلك وكلها احتمالات قائمة ، ولاسيما انها ستكون مقرونة بضرب من الاستجابة الوجدانية او التناغم الذي منحه الشاعر للمتلقي بازاء الشعر باختياره حالة الرفيف (رفيف ريحان القلوب) ، فماء الشعر ، وليس الشعر عامة هو القادر على اجتذاب مشاعر السامع واثارة كوامن عواطفه . وتطوي الصورة المائية بين جناحيها كثيراً من القيم الانسانية ، ويقول الشاعر في ابيات رثائية :

أفلمــا تســربــلَ المجــدَ واجتــاب
من الحمـــدِ أيمـــا مجتـــابِ
وتـــراءتـــه أعينُ النـــاظـــريـــه
قمـــراً بـــاهـــراً ورئبـــاب غـــاب
وعلا عارضيه ماء الندى الجاري وماءُ الحجى وماءُ الشبابِ
أرسلتْ نحـــوه المنيـــةُ عينـــاً
قطعت منـــه أوثقَ الاسبـــابِ[١٥]

على هذا النحو من التتابع الواعي والمقصود : (ماء الندى ، ماء الحجى ، ماء الشباب) ، على مابين الاختيارات الثلاثة (الندى ، الحجى ، الشباب) من نقاط تقارب واشتراك او افتراق ، تشكل جميعها حدود الشخصية الناضجة ، بجانبيها : المادي ممثلاً بحالة الشباب ، وما يفترضه الشباب من عنفوان الجسد واكتماله واشتماله على سمات الصحة والعافية ، ثم الجانب المعنوي ممثلاً بالعقل الناضج المتحكم والكابح لنزوات الشباب الجامحة .

وفي موقف عتاب ، يضطر الشاعر فيه الى تذكير الطرف الثاني بعمق العلاقة الانسانية التي كانت تجمعهما ، لايجد سبيلاً اجدى لتصوير هذه العلاقة الا بابراز جوهرها واساسها في قوله :

حتى اذا لم نخفْ نقضَ الهوى وصفَتْ
لنـــا المودّةُ حتى مـــاؤهـــا سجِمُ[١٦]

وهي الصورة التي ستتكرر ثانية في موقف مختلف ، يثني الشاعر فيه على علاقة صداقة راقية جمعته بالشاعر علي بن الجهم ، حيث يقول :

أو يختلفْ مـــاءُ الـــوصـــالِ فمـــاؤنـــا
عَـــذْبٌ تحـــدّرَ من غمـــامٍ واحـــدِ[١٧]

ولايخرج الصدق بوصفه قيمة اخلاقية وفضيلة انسانية محمودة عن الصورة المائية لدى الشاعر ، فاذا للصدق ماء ايضاً ، وان وظفت الصورة في احدى القصائد لتكريس معان ساخرة في ابيات لاذعة ، يهجو فيها رجلاً عرف بالدعارة :

وهـــل يبقى لثـــوب الصّـــدقِ مـــاءٌ
اذا أدمَنْتَ فيـــــه على القصـــارة[١٨]

فالقصارة التي تستنزف ماء الثوب تتداخل في عقل الشاعر بحالة مماثلة حين تستنزف الدعارة معنى انسانية الانسان فتزيل ذلك المعنى وتاتي عليه ، أي تزيل جوهره وأصالته او ماءه - بتعبير الشاعر - .

ويتعدى الامر الاحاسيس والمشاعر الى الزمن ، حيث يلتقي (الماء) في اكثر من صورة برموز ثرة ، منها (الحياء) التي وردت في قصيدة يرثي بها الشاعر الخليفة المعتصم ، حيث يقول :

يـــاحفـــرةَ المعصـــوم تُـــربُـــك مـــودعٌ
مـــاءَ الحيـــاةِ وقـــاتـــلَ الإعـــدام[١٩]

ان قراءة البيت على نحو متان دقيق تقود الى تبين اهمية موقع (ماء الحياة) فيه حيث شكلت المركز والقمة التي حققت للبيت تالقه الشعري ، فاية محاولة تجريبية مفترضة لاقتطاع هذه الصورة من البيت ستؤدي الى تداعي هذا التالق ، اذ ما سيتبقى بعد ذلك كلام اقرب الى التقريرية منه الى الشعر (ياحفرة المعصوم تربك مودع قاتل الاعدام) . وربما كان سر تميز هذه الصورة - هنا - في انها شكلت البؤرة او النقطة التي استقطبت البعدين المتضادين : الوجود والعدم ، وهذا هو جوهر الحياة ومائيتها وقانونها الصارم الذي لا استثناء فيه مطلقاً : الميلاد والموت .

الموت برمزه الدال : القبر ، والوجود (الحياة) برمزها الاقوى (الماء) ، يؤكد ذلك ان الماء في الذاكرة الانسانية كان رمزاً فاعلاً مقترناً دائماً بالخلق والولادة ، وهو ما كانت تصرح به الآيات القرآنية - والقرآن واحد من اهم مصادر ثقافة الشاعر العربي القديم - : « وما أنزلَ اللهُ من السماء من ماء فاحيا به الارض بعد موتها »[٢٠] ، « والله أنزلَ من السماء ماءً فاحيا به الارضَ بعد موتها[٢١] ، « وجعلنا من الماء كلَّ شيءٍ حيّ »[٢٢] ، « واللهُ خلق كلَّ دابّةٍ من ماء »[٢٣] ، « والذي نزل من السماء ماء بقدر فانشرنا به بلدة ميتا »[٢٤] .

ولان القصيدة رثائية فقد غلب الشاعر جانب الموت على الحياة في البيت ، ولكنه ليس تغليباً نهائياً كما يتوهم للوهلة الاولى ، بل مؤقتاً مقترناً بوعد بانبثاق وتدفق آت ، ومن هنا اختيار

الشاعر الدقيق لوضع (الايداع) (مودع) وليس التلاشي والاختفاء التام ، والفرق شاسع بين مفهوم الايداع البقاء المؤقت المقترن بحتمية العودة[٢٥] ، وبين الاختفاء النهائي ، وكان الشاعر من خلال هذا الوضع المخصوص (ماء الحياء المودع في تراب القبر) يؤكد حالة التواصل الجدلي بين الموت والحياة ، انبثاق الماء من التراب تارة ، واستحواذ التراب على الماء تارة ثانية .

وتاكيد جدلية العلاقة بين الطرفين واتصال حركتهما يبدو مناسباً تماماً مع القصيدة فهي تتضمن موقفاً رثائياً من جهة (موت الخليفة المعتصم) وتحمل في الوقت ذاته انتظاراً وترقباً بمقدم الخليفة الجديد (الواثق) .

ويتكرر لقاء (الماء) بالحياة في قصيدة رثائية اخرى ، تصف حالة الشاعر بعد رحيل المرثي ، في اجواء قاتمة ينفي عنها ابو تمام كل اسباب الرفاهية :

فما جانبُ الدنيا بسهلٍ ولا الضُحى
بطَلْقٍ ولا مــاءُ الحيــاةِ ببــاردِ[٢٦]

نعم ، ان (ماء الحياة) قد زادت البيت عمقاً ما ، ولكنها لا تملك تلك الدلالة الخصبة التي لمسناها في الصورة السابقة ، اذ ان هذا العمق سرعان ماتهبط مؤشراته حين يذكر الطرف الاسنادي الثاني (الخبر) في قوله : (لاماء الحياة ببارد) ؛ فالخبر ـ هنا ـ اضعف من ان ينهض بمستوى الدلالة الخصبة لماء الحياة ، بل العكس تماماً ، فقد اعاد لفظة (الماء) من موقعها الاستعاري الجريء (ماء الحياة) الى موقع قريب جداً من الموقع الوضعي الحقيقي (الماء البارد) .

وتلح (ماء الحياة) مرة ثالثة على ذهن الشاعر وفي قصيدة رثائية ايضاً ، في قوله :

ألا أيهــــا المــــوتُ فجَعتنَـــا
بمــاءِ الحيــاةِ ومــاءِ الحيــاءِ[٢٧]

لكنها تجيء هذه المرة مسبوقة بفعل استلابي متسلط (فجع) غير مقترنة بأي احتمال لاعادة او رجوع . على ان ارتباط الماء بالحياة لايظل اسير المواقف الرثائية دائماً ، بل ينتقل عبر تجاربه وقصائده المختلفة ، وبفاعلية الصورة الشعرية الخصبة التي تكثف الفكرة والموقف الانفعالي يصادفنا قوله في الثناء على شخص ابي سعيد الثغري (ممدوحه المفضل) ودوره في اعلاء شأن قومه ومكانتهم :

نبهتَ نبهـانَ بعـد النــوْم وانسكبتْ
بك الحياةُ على الاحياءِ من ثعل[٢٨]

فالماء ـ هنا ـ مغيب والحاضر نيابة عنه فعل الانسكاب ضمن توظيف استعاري استطاع ان يسمو بالحالة من درجتها الطبيعية الدنيا : (التنبيه بعد النوم) الى درجة سمى لايعود الماء فيها يمارس فعل الايقاظ فحسب وانما يصل الى الذروة : الى ممارسة فعل الاحياء ، الذي يقوم بمهمته الممدوح (المغيب ايضاً) والحاضر نيابة عنه الضمير في (بك) .

وقد اختار الشاعر لفعل الاحياء صيغة مخصوصة من الفعل هي صيغة المطاوعة (انفعل) ، ليجلو حقيقة كونه ليس سكباً عفوياً وانما انصياع واستجابة لفعل الممدوح الذي شاء وعزم على ان يسكب الحياة على قومه فانسكبت به ، وهي دلالات تبدو ملائمة ـ تماماً ـ لمقاصد المديح باظهار قوة شخص الممدوح وهيمنته وبأسه .

ولئن كان الماء في هذه الصورة عنصراً مغيباً في الظاهر ، فان الشاعر يختار اظهاره على السطح في صورة مشابهة ضمن مشهد طللي يقوم على التصادم بين فعلين : الماضي المشرق ، والحاضر المتجهم ، وكاني بالشاعر يأبى ان يترك بعد الزمن خارج حدود الصورة المائية لديه ، فلايكتفي بـ (ماء الحياة) بل يختار هذه المرة (ماء الدهر) في قوله :

صحبي قفـــوا ملّيتكم صحبـــاً
قضّـــوا بنـــا من ربعهـــا نحبـــا
دار كان يدَ الزمانِ بانواعِ البلى نشرتْ بها كُتبا
أين الألىَ كـــانـــوا بعقــوتِهـــا
والــدُهــرُ يسكبُ مــاءهُ سكبــا[٢٩]

نلمس في هذه الوقفة الطللية التشتت بين عالمين : فعل الحاضر السلبي وفعل الماضي الايجابي ، ولأن الشاعر في مثل هذه الوقفات الطللية يظل مشدوداً دائماً الى الماضي سعيداً به رافضاً الحاضر البائس امامه ، فانه يعادل المواقع ويتلاعب بزمنية الفعلين ، فيجعل للحاضر فعلاً ماضياً (تشرق) ، بينما يختار للماضي فعلاً حاضراً (يسكب) مستمراً ومتصلاً زمنه في ذاكرته ووعيه غير قابل للانقطاع ، فهو سكب متصل دائم لديه ، وهو سكب لرمز مرتبط في وعيه بكل الدلالات الايجابية ، رمز للتجدد الدائم والمتصل .

وتتسع حدود المائيات في شعر ابي تمام لتشمل الانسان ، واول العينات الانسانية : الشاعر ذاته بشخصه وكيانه ، اذ يتداخل مع الماء عبر علاقات استعمارية وتشبيهية جريئة وجديدة ، كقوله :

لم تــدرِ كم من ليلةٍ قــد خاضهـا
ليــلاءَ وهي تنــامُهـا وتنيمهـــا
نكــرت فتىً أزرى بنضــرةِ وجهــهِ
ويمــائه نكـدُ الخطــوبِ ولــومهـا[٣٠]

وفي جو انفعالي خاص وفي تجربة نفسية خاصة تنطوي على احاسيس ممتزجة من مرارة وحزن للمشيب الذي داهم الشاعر ومن بقيا مشاعر ندية من الحبّ والذكرى يقول الشاعر :

أرىَ ألفــاتٍ قــد كُتبْنَ على راسي
بــاقــلامِ شيبٍ في مهــارقِ أنفــاس
فــإنْ تســاليني من يخط حــروفَهـا
فكفُ الليــالي تستمــدُ بــانفــاسي

جـــرتْ في قلوبِ الغـانيـاتِ لهيبتي
قشعـــريـــرةٌ من بعـــدِ لينٍ وإينـاسِ
وقـــد كنتُ أجري في حشـاهنَّ مرةً
مجاريَ جاري الماءِ في قُضْبِ الآسِ[31]

فالشاعر في تصور نرجسي تراءى له انه كالماء يتخلل قصب الآس ، فهو بمثابة النسغ الحامل للعصارة في دواخل حبيباته ، وكالماء في داخل النبات يتصاعد فيمده بالغذاء والبقاء .

وتتعدد العينات الانسانية ، ففي قصيدة في رثاء بعض بني حميد يقول الشاعر عبر تساؤل فاجع :

أنسىٰ أبا النّصرِ يعفو التُّرْبَ احسنَه
دوني ودلوُ الرَّدى في مائهِ يردُ ؟[32]

ومن صورة الانسان كلًا موحداً ، الى التفصيلات ، الى اجزاء منه يختارها الشاعر لاعتبارات ومقاصد شتى .

واذا مابدت (ماء البكاء) و (ماء العين) صوراً مالوفة تجد طريقها بيسر الى ذائقة المتلقي واستيعابه بجامع الشبه الظاهري بين الدمع والماء ، فانها عند ابي تمام لاتخرج ـ غالباً ـ عن مثل هذه الحدود . وان زاد هنا او هناك بعض العناصر التكميلية ، كقوله ـ مثلًا ـ :

وأفـــردتُ عيني بالـدّمـوعِ فـاصبحتْ
وقد غصَّ منها كلُّ جَفْنٍ بمائـــهِ[33]

باختيار الفعل (غص) مبالغة في وصف حالة البكاء التي هي جزء من جو الشعر الغزلي . وقد يعود الشاعر الى الاعيبة التجنيسية مزاوجاً بين (العين) العضو الانساني ، و (العين) عين الماء ضمن الدلالة السابقة .

ريمٌ أبتْ أنْ يريمَ الحزنُ لي جلـــداً
فـــالعينُ عينٌ بماءِ الشَّـوقِ تبتدرُ[34]

وسرعان ماتتداخل في مثل هذا الجو البكائي الاشياء ، وتتسع حدود المائيات ، لتضم ماء العيون وماء الدموع وماء الشوق ، كقوله :

لست الفتى إنْ لم تعـــزُ مــدامعـــاً
من مـــائها والـوجدُ بعـد بمائـهِ[35]

ولا يفلت القلب ـ بما استقر عليه في ذهن الانسان مجمعاً للمشاعر ولبا للمواطف الانسانية ـ عن مخيلة الشاعر التي التقطت جوهره المائي :

ولّيتَ عني فـــدمـــعُ العينِ منسجمٌ
يبكي التلاقي وماءُ القلبِ منسجمُ[36]

ومن التراكيب التي استثمرها الشاعر في عدد من صوره في هذا المجال : (ماء الوجه) ، ترد حيناً ـ ضمن الدلالة الشائعة والمعروفة لترسيخ عدد من القيم الاخلاقية المحمودة : الاباء والانفة والشمم ... الخ ، وهو ما نلمحه في قوله :

ومـا أبـالي وخيـرُ القـولِ أصـــدقُـهُ
حقنتَ لي ماءَ وجهي أو حقنْتَ دمي[37]

أو في قوله :

غداً بالامـــاني لم يُرِقْ مـاءَ وجهِهِ
مطـــالٌ ولم تقعدْ بـآمـالـهِ الـرِّدُ[38]

وقد يحرك الشاعر هذه الصورة ويزحزحها عن ذلك الى أجواء مختلفة ، ففي مقطع ضاجٍّ ومحتدم بجوّ معركة حيث يسود الهلع والخوف ، يقول الشاعر :

اذا كانتِ الانفاسُ جمراً لدى الوغى
وضـــاقتْ ثيابُ القـومِ وهي فضافضُ
بحيث القلـــوبُ السـاكنـاتُ خـــوافقٌ
وماءُ الوجـــوهِ الاريحيّاتِ غـــائضُ[39]

في التقاط لجملة مؤشرات خارجية تجسد حالة الخوف عبر رصد لمظاهر دالة على هذا الخوف ، لا تخطئها العين للوهلة الاولى : (سكون القلب) ، (شحوب الوجه) باستلاب عنصرها الحيوي والاساسي : الماء .

وثمة تنويع آخر لـ (ماء الوجه) وباتجاه آخر ، ففي ابيات من رسالة شعرية مفعمة بالسخرية والهزل بعث بها الشاعر الى احد اصحابه يتندر من نبيذ أهداه الاخير اليه ، يقول :

من عقارٍ لاريحُها نفحةُ المِسْكِ ولاخَدُّها بخدٍّ أسيلِ
وهي نززٌ لو انّها من دموعِ الصَّبِّ لم تشفِ منه حرَّ الغليلِ
وكـــأنَّ الانـــامـــلَ اعتصـــرتْهـــا
بعـــد كدٍّ من مـــاءِ وجـهِ البخيـــلِ[40]

فـ (ماء وجه البخيل) صورة يتق ابو تمام في طبيعة الدلالات التي توحيها لذهن المتلقي : الشحة والنضوب والندرة لطول ما اريق ماء هذا الوجه تذللًا وانكساراً واحتقاراً من الاخرين ، وهي معان مفعمة بالسخرية والهزء قصدها الشاعر في ابياته تلك .

ولا تاتي صورة الماء عند ابي تمام مجردة ، فالشاعر يقرن هذا الجوهر المائي بعدد من النعوت المرتبطة بالماء : (عذب ، زلال ، سجم ، كدر ... الخ) بما ينسجم والسياق العام للقصيدة . فاذا كانت القصيدة غزلية ترصد جانباً من جماليات الجسد فان النعوت ستساق بما يتلائم وذلك :

صبَّ الشّبـابُ عليهـا وهـــو مقتبـلٌ
ماءً من الحسنِ مافي صفوهِ كَدَرُ[41]

بينما تتغير الحالة وتنقلب الى الضد في قصيدة يشيع فيها الدمار ، في مشهد يصف فيه منظر السبايا بعد المعركة ، وهو مشهد كان لابد من ان توظف فيه كل الادوات والوسائل لتصوير حجم الهلع والانكسار والخيبة :

أبنـا بكـلِّ خـريـدةٍ قـد أنجـزت
فيهـا عـدات الـدّهـر بعـد مطـالِ
خـاضَتْ محاسنهـا مخاوفَ غـادَرَتْ
مـاءَ الصّبـا والحسنِ غيـرَ زلالِ[42]

وما كان عذباً زلالاً في صورة ما يؤول الى اجاج مر في صورة اخرى يتطلبها مقام المديح ، اذ يصف شدة ممدوحه وباسه على اعدائه :

وفي مـوقـانَ كنتَ غـداةَ مـاقـوا
أجـاجـاً طعمـهُ صعبُ الـورود[43]

ومع (الكدر) و (الاجاج) ثمة حالة اخرى تلغي صفاء الماء ونقاءه ، افاد منها الشاعر في موقفين مختلفين تماماً : مرة في موقف ذم واحتقار :

من كـل مهـراقِ الحيـاءِ كـأنمـا
غطّى غـديـريْ وجنتيـه الطُحلبُ[44]

فاختيار (الطحلب) بما يثيره مرآه من مشاعر الاشمئزاز والتقزز كفيل بان يهشم التصور المثالي لنقاء الماء (العذوبة والزلال) ، ومما يزيد الصورة عمقاً استخدام الشاعر الفعل (غطى) حيث يؤكد سعة الانتشار ، وهي الصورة التي سترد ثانية ولكن ضمن سياق مختلف تماماً هذه المرة في قصيدة مدح :

أبـديتَ لي عن جلدةِ المـاءِ الـذي
قـد كنتُ أعهـدهُ كثيـرَ الطُحلبِ[45]

فموقف المدح هنا يتطلب تنقية واجلاء واعادة للماء الى وضعه المثالي النقي ، بدلالة الفعل (أبدى) حيث تتم الازالة وتتحقق التنقية .

لكن القيم في الحياة الانسانية ليست على النسق نفسه من النبل والفضيلة نئمة الرذيلة والشرور ، التي لم تخطيء مخيلة الشاعر كشف جوهرها المائي الفاسد ، ففي قصيدة يصف فيها عصيان بابك الخرمي وتمرده وارتداده الذي انتهى الى القمع والفشل يختار الشاعر للتعبير عن ذلك قوله :

واخـذتَ بـابـكَ حـائـراً دون المنى
ومنى الضّـلالِ ميـاهُهُن أجـونُ[46]

- ٢ -

ضروب اخرى ودلالات اخرى :

التنوع والتعدد في الدلالة الرمزية للصورة الواحدة امر طبيعي ، فالصورة كطينة الصلصال الخام بيد الشاعر قادر على تغييرها وتشكيلها وتوظيفها أنى شاء وعلى النحو الذي يريده متلاعباً بهذا التوظيف من ذات اليمين الى ذات اليسار محكوماً بدوافع نفسية وموضوعية وليس عبثاً او سدى او انطلاقاً من فراغ .

وبذلك تقود دراسة الصور المائية عند ابي تمام الى امكانية اكتشاف انماط اخرى منها بدلالات رمزية متنوعة ومختلفة ، منها (الصورة الثنائية) ، التي تتضمن ابعاداً ثنائية متضادة ، وليس في الأمر ما يستغرب ، فالثنائية سمة واضحة في شعر ابي تمام وفكره ، وهي المنطق المتحكم بوحدة الوجود والكون ، الذي يتجلى امام فكر الشاعر المنقب سلسلة من الاضداد : سماء وارضاً ، ولادة وموتاً ، خيراً وشراً ... الخ ، مما انعكس على شعره الذي شخص فيه مبكراً ولع مفرط بالمطابقات والمقابلات يصل فيه الى درجة اللجاجة ـ احياناً ـ وقد عدها ناقدنا القديم من قبيل المآخذ عليه ، فالامدي يرى ان واحداً من اهم المآخذ على شعر ابي تمام « اسرافه في طلب الطباق »[47] لكن الامر يبدو اعمق من هذا التصور ، فهو مرتبط بفهم الشاعر ورؤيته لحركة الحياة الثنائية بكل جوانبها وتفصيلاتها ، كما يتضح ذلك في شعره :

ولكنّني لم احـوِ وَفـراً مجَمّعـاً
ففـزتُ بـه إلاّ بشمـلٍ مبـدّد
ولم تعطِني الايـامُ نـومـاً مسكّنـاً
ألـذُّ بـه الا بيـومٍ مشـرّدِ[48]

وفي قوله :

إنّ الحِمـامَيْنِ من بيضٍ ومن سمرٍ
دلوا الحياتينِ من ماءٍ ومن عُشبِ[49]

وفي قوله :

لامـرِ عليهم أنْ تتمَّ صـدورُه
وليس عليهم أنْ تتمَّ عـواقبُـهُ[50]

وفي قوله يصف المشيب :

لـه منظرٌ في العينِ أبيضُ نـاصـعُ
ولكنّـه في القلبِ أسـودُ أسفـعُ[51]

يقد تتسع هذه الثنائية الضدية من ابيات متفرقة ضمن قصيدة الى حدود القصيدة كلها ، وهو مانراه ـ مثلاً ـ في واحدة من قصائده التي تنطوي على حالة مزدوجة متضادة بين ماكان عليه الحال في ولاية ممدوحه مالك بن طوق ، وما آلت اليه الامور بعد ان عزل من الولاية ، أي بين الماضي والحاضر :

أرضٌ مصـرَّدةٌ واخـرى تُثجِمُ
منهـا التي رُزِقَتْ وأخـرى تُحْـرمُ
واذا تـسـاملتَ البـلادَ رأيتهـا
تثـرى كما تثـرى الرِّجـالُ وتعـدَمُ
حظٌ تعـاوزَهُ اليفـاعُ لـوقتـه
وادٍ بـه صفـرٌ ووادٍ مُفعَمُ
تلـك الجـزيـرةُ مذ تحمّل مـالِكٌ
أمست وبـابُ الغيثِ عنهـا مُبهَمُ

ولقــد أراهــا وهي عِــزِسٌ كــاعبٌ
فــاليــومُ أضحَتْ وهي تكلى أيّمُ[٥٢]

ولا تخرج عن ذلك صوره المائية التي تبنى في كثير من الاحيان على اساس هذه الثنائية الضدية المتكافئة ، فقد استثمرها الشاعر في احدى قصائده لنقل تفاصيل معركة ، مستفيداً من دلالة المعركة في الذهن حديث تلتقي الاضداد المتناظرة : القاتل والمقتول ، الخاسر والمنتصر ، الشجاع والجبان :

ظــلّ القنا يستقي من صَفْـه مُهَجاً
إمّــا ثِمــاداً وامّــا ثــرّة خُسُفــا
مِنْ مُشرقٍ دمُـه في وجهـهِ يطـل
أو واهــلٍ دمـهُ للـرّعبِ قـد نـزِفـ
فــذاك قد سُقيتْ منـه القنا جُـرَعاً
وذاك قد سُقيت منه القَنــا نُطُفا[٥٣]

فالابيات مبنية على اختيار مشهد واحد من المعركة بتفصيلات وتفريعات ثانوية ، تنقل لنا التضاد بين الحالتين ، ولعل في توحيد استخدام اسم الاشارة في البيت الثالث (ذاك) في الجانبين اشارة صريحة الى هذا التناظر والتكافؤ بدلاً من الاستخدام المعتاد (هذا ، ذاك) ، آثر الشاعر تكرار اسم الاشارة ذاته (ذاك ، ذاك) في مقابلة تظهر جانبين او زاويتين من المشهد ذاته : (البطولة : الجبن) ، البطولة بعلاماتها (تدفق الدم على وجه البطل كناية عن الاقدام والمواجهة المباشرة من الامام) ، والجبن بعلاماته (نزيف الدم كناية عن حجم الرعب والهلع الذي امتص دم الجبان) ، ومايترتب على ذلك من اختلاف في كميات الدماء التي تشربها الرماح من الطرفين : الثماد (القليل) ، الثرة (الكثير) مستعيراً ذلك من طبيعة الماء المتجمع في العيون بين ان يكون ثماداً او ثراً ، ثم الاختلاف في طبيعة الارتواء ذاته بين ان يكون جرعاً أي كماً كثيراً ، او نطفاً أي كماً قليلاً .

ويفيد الشاعر من هذا التضاد ايضاً في ابيات له تعبر عن احساس بالحيف والحزن وقد احس الشاعر بتردد الممدوح في تثمين شعره ، وهو امر لايفرط فيه أي شاعر معتز بنتاج قريحته ، فقال :

مــالي أرىٰ جَلَباً نَفْعهـا ولستُ أرى
سـوقاً ومـالي أرى سـوقـاً ولاجَلَبُ
أرضٌ بهــا عُشُبٌ جزفٌ وليس لهـا
مــاءٌ وأخرى بهـا مـاءٌ ولاعُشُبُ[٥٤]

ان في البيتين عزفاً .. على نغمة واحدة هي : لا عدالة الاشياء في الطبيعة والحياة الانسانية على السواء ، في الحياة الانسانية حيث ثنائية العرض والطلب ، طلب من غير عرض (جلب من غير سوق) ، وعرض وما من طلب (سوق من غير جلب) ، وفي الطبيعة ايضاً يتكرر الحيف نفسه في الاشياء : ارض معشبة تبحث عن ماء ، وماء مهدور في ارض لاعشب فيها .

وتصب الصورتان في مصب واحد هو في الغايات التي تنقصها الوسائل ، والوسائل المبددة بلا غايات ، او اذا شئنا الاقتراب اكثر من تجربة الشاعر الحياتية : شعر مبدع يبحث عن تثمين ، ومكافاة تبحث عن شعر يستحقها . واذا اراد الشاعر ان يصف شدة ممدوحه على اعدائه في معركة فانه لايجد خيراً من استثمار (صورة الماء في قرار البئر) متلاعباً بها في حالتين متضادتين : الامتلاء والنضوب من جهة ، وعسر المنال ويسره من جهة ثانية :

لعمــري لقد غــادرْتَ خَشيَ فـؤادِه
قــريبَ رشـاءٍ للقنـا سهـلَ مــوردِ
وكــان بعيد القعـر من كـلِّ مـاتـح
فغــادرْتَه يُسقى ويُشـرَبُ بـاليـدِ[٥٥]

انها قدرة الممدوح التي اوجدت هذه الهوة الفاصلة بين الاشياء . ماكان في الماضي (وكان ...) ، وما صار في الحاضر (فغادرته ...) ، ما كان من عمق الماء في البئر رمزاً للمنعة والقوة ، وما آل اليه هذا الماء من ضحالة المنسوب وتدنيه صيره سهل المنال (قريب رشاء ـ يسقى باليد) .

وتفضي الصورتان الى اجلاء تضاد آخر هو ثنائية الخسارة والانتصار .

وفي واحدة من قصائده في رثاء بني حميد الطوسي ، وهي تجارب رثائية متميزة تنطوي على احاسيس ثرة وصادقة ، يقول الشاعر :

إنْ ينتحــلْ حَدَثــانُ الـدّهـرِ أنفسَكم
ويسلمِ النــاسُ بين الحوضِ والعَطَنِ
فــالمــاءُ ليس عجيبــاً أنّ أعذبَـه
يفنى ويمتــدُّ عمـرُ الآجنِ الاسِنِ[٥٦]

يبدو ذهن الشاعر مستغرقاً تماماً بسؤال الموت الذي شغل تفكير الانسان منذ وقت طويل ، وعن معيار الاختيار ، من احق بالموت قبلاً : الانسان الايجابي او السلبي ؟ ولماذا يسرع الموت الى الاول ويبطيء عن الثاني ؟ اسئلة ظلت منوطة بالقدر والاجل المكتوب لكل انسان من غير ان يجد الشاعر اجابة شافية ترضيه ، وان تمكز على صورة تظهر مصير الماء باسبقية زوال العذب منه تقنيه كثرة الاستهلاك بازاء الراكد والفاسد الذي يظل بعيداً عن مثل هذا المصير بمنأى عن الزوال السريع .

ـ ٣ ـ

ويقودنا التأمل في الصور ـ مادة بحثنا هذا ـ الى كشف ضرب آخر منها ، يظهر اوضاعاً وحالات مخصوصة متعلقة بالماء نفسه ، ونستطيع في هذا توزيعها على محورين :

أ ـ الحاجة والاشباع .

ب ـ الانبثاق والاخراج .

أ ـ أما المجموعة الاولى فتضم الصور التي تشتمل على صفات وحالات تبرز ضروباً من الاحساس بالحاجة من جهة ، من ذلك ـ

مثلاً ـ أفعال الظمأ والجفاف ، وتشتمل من جهة اخرى على الافعال والاوضاع التي تحقق سداً لهذه الحاجة واشباعها ، أية كانت طبيعة هذا الاشباع ودرجته ، وتكاد تتدرج درجات الاشباع من المستوى الادنى فالمستوى الاوسط وصولاً الى حدود عليا ، وهي بذلك تضم :

١ ـ البلل : مما يقع ضمن الحد الادنى .
٢ ـ الشرب : السقي ، الارتواء ، ضمن الحدود المتوسطة .
٣ ـ الارتاع : الاتراع ، الملء ، الكرع ، مما يقع ضمن الحدود العليا .

وبذلك فان المجموعة الاولى تضم في الحقيقة نوعين وتقع في شقين : الاول منها يظهر حالة من الاحساس احساس فاجع بالحرمان وبحث لاهث في الوقت نفسه عن وسائل للاشباع ، لاسيما في قصائد المديح حيث يتزايد احساس الشاعر بالحرمان والشهوة امام عطايا الممدوح التي تستدعي الاستعطاف والاستجداء ـ احياناً ـ ، ولايرد الظمأ في مثل تلك القصائد الا مصحوباً بوجود المنابع على مقربة منه امعاناً في تصوير حجم اللوعة والحرمان :

أكابـرنـا عطفـاً علينـا فـإننـا
بنـا ظمـأ مُـردٍ وانتم مناهِـلُ[٥٧]

ولئن بقي الاحساس بالظمأ بمنأى عن اي تطمين في بعض الصور فانه يحقق الاشباع في صور اخرى بما يتفق وجو القصيدة مهما كانت طبيعة هذا الظمأ ومهما كانت درجة الاشباع ، حتى ولو كان اشباعاً على سبيل التوهم لايقود الى انفراج كما يفترض بل يزيد في الايلام والايذاء ، كقوله في ابيات نسيبية :

كـأنَّ عليـهِ الـدمـعَ ضـربـه لازم
اذا مـاحَمامُ الايـكِ في الايكِ غنَّتِ
لئن ظمئتْ أجفـانُ عيني الى البكا.
لقـد شـربتْ عيني دمـاً فتـروّتِ[٥٨]

لكن هذا الظمأ الفاجع قد يشبع عند الشاعر بنمط من الاوضاع المبالغ فيها ، منها اختياره حالة (الكرع) التي يستغلها الشاعر ـ بمهارة ـ في قصائد المديح والشكر للتعبير عن الرضا والغبطة ، كقوله :

أرويتَ ظمـآنَ الصّعيـدِ الهـامـدِ
ومـلأتَ من جـزعيـكَ عينَ الـرائـدِ
ولقـد اتيتُـكَ صـاديـاً فكـرعتُ من
شيمِ الـذ من الـزلالِ البـاردِ[٥٩]

والالتفاتة ـ هنا ـ ليس في تدرج حالة الاشباع من (الارواء ـ فالملء ـ فالكرع) فحسب ، ولكن في هذا الالتقاط لفعل مخصوص هو (الكرع) الذي التفتت معاجمنا الى بعض دلالاته حيث يقترن الاشباع بحالة من اللهفة والاسراع بمباشرة الماء نفسه من غير وسائط ، قال ابن منظور : « وكرع في الماء يكرع كروعاً وكرعاً : تناوله بفيه من موضعه من غير ان يشرب بكفيه ولا باناء ، وقيل : هو ان يدخل النهر ثم يشرب »[٦٠] ، وفي طبيعة المادة التي حققت هذا الاشباع ، فليست هي الخمرة او الماء ... الخ من الخيارات الاخرى المألوفة ، وانما ان تكرع من شيم الممدوح ، ان ترتفع شيم الممدوح وفضائله الى مستوى تصير فيه هي البديل الذي ينهي الظمأ .

ولأن القضية ـ دائماً ـ قضية سياق وموقف وحالة انفعالية تعمّ القصيدة وتجعلها تختلف عن الاخريات فان عناصر كثيرة من تلك الصور تنهار ويعاد تشكيلها عدة مرات على نحو مختلف ولمقاصد وغايات مختلفة ، ولذلك فان علاقة الظمأ بالارتواء والاشباع تنهار في قصائد يلح الشاعر فيها على هذا الظمأ وعلى مقدرته على التحمل ويزهو به ، ملغياً ـ بوعي وتعمد ـ أي خيار آخر :

ولـو كشَفتَني لبلـوتَ جـزقـا
يصـافي الاكـرمينَ ولايُصـادي
جـديـراً أن يكـزَ الطـرفَ شَـزْراً
الى بعضِ المـواردِ وهـو صـادي[٦١]

وتصير العلاقة بين الظمأ والارتواء خاصة جداً ، حين يتعلق الامر بالزمن والرؤية الى الزمن ، فظمأ الدهر وارتواؤه نمط آخر مختلف ، نمط يكشف عن نظرة تشاؤمية ، وذلك يظهر من جانبين : الاول : كون الزمن عند الشاعر ظامئاً ابداً ، اي استمرار الحالة ودوامها :

يـادهـرُ قـذكَ وقلمـا يُغني قـدي
وأراكَ عِطشـز الظمء مـز المـوردِ[٦٢]

والثاني : كون هذا الظمأ الدائم لايتحقق له الاشباع الا من خلال الموت ، وهي الفكرة التي ظلت تتكرر في قصائده الرثائية ، كقوله :

مـوتاً وقتـلاً كانَ الـدّهر يظمـأ ما
عاشوا وينقعُ ما ماتوا ومـاقُتلوا[٦٣]

ومع (الظمأ) ثمة فعل آخر من النمط ذاته ورد كثيراً في قصائده هو : (الجفاف) ، والجفاف قد يكون دائماً او مؤقتاً ، عرضة للزوال او البقاء ، فالشاعر يتلاعب بمدى عمق الحالة ومدى دوامها او زوالها ، بحسب طبيعة السياق في القصيدة .
ففي موقف رثائي يبدو من المناسب ان يختار (الجفاف) حالة مجسدة للجدب الذي يحسه الشاعر باثر فقدان المرثي ، جفاف دائم بازاء رحيل دائم هو (الموت) :

ثـــوتْ لفـــراقِـــهِ الآدابُ شعثـــاً
وجفّتْ بعـــــده عُـــذُرُ الكـــلام[٦٤]

وفي قصيدة رثائية اخرى تتكرر الصورة ، ولكن ـ هذه المرة ـ مع تفصيلات جانبية جديدة ، وان بقي الجوهر واحداً . فبعد ابيات في تصوير فعل الزمن :

إنّ ريبَ الزمانِ يُحسِنُ أنْ يُهدي الرزايا الى ذوي الاحسابِ

تاتي صورة الجفاف :

فلهـــذا يجفُّ بعــــد اخضـــرارٍ
قبلَ روضِ الوهـــادِ روضُ الروابي[٦٥]

فحالة (الجفاف) واحدة في الحالتين ، ولكنها في الاخيرة ترد ضمن علاقة ذات بعدين متداخلين : زمانية ومكانية ، ترصد ضرباً من السبق الزمني باسبقية فعل الجفاف (قبل ، بعد) وترصد ايضاً ضرباً من السبق المكاني لانتشار حالة الجفاف (روض الوهاد ـ روض الروابي) ، في صورة ترسخ جانباً من الحركة والصيرورة وعدم ثبات الاشياء ، جدلية الجفاف والاخضرار ، الموت والولادة ، فالجفاف يعقبه اخضرار والاخضرار يؤول الى جفاف .

على ان هذا (الجفاف) يرد في صورة اخرى مصحوباً بحالة من الانفراج ضمن سعي لكسر طوق هذه الحالة باستدعاء اسباب من الترطيب والبلل واللين ، وهذا لا يتحقق الا في القصائد التي نلمس فيها شيئاً من التفتح النفسي ، كقوله وهو ينوي الرحيل عن الممدوح ـ وقد احس جفوة منه ـ الى بلاد اخرى تحدوه آمال وتوقعات بالنجاح :

ســاقطعُ أمطـاءَ المطـايـا بـرحلـةٍ
الى الـــوطن الغربيِّ هجـراً وموصـلا
الى الرّحمِ الدّنيـــا التي قد أجفّهـا
عقـــوقي عسى أسبابُهـا أنْ تبلّلا[٦٦]

ماتقدم من كلامنا كان يخص الشق الاول من المجموعة ، اما الشق الثاني فيضم افعال الاشباع وهي متنوعة ومختلفة ، منها : (شرب ، ارتوى ، ورد) وتوظف في اغلب الصور بدلالات متقاربة . فاذا اراد الشاعر ان يصور مشاعر الرضا والغبطة بلقاء ممدوحه اختار الفعل (أروى) لاحتواء الصورة :

فمتى أروّي من لقـــائِــكَ همّتي
ويضيقُ قولي من سواكَ ومقـــولي[٦٧]

وقريب من ذلك استخدام حالة (الورود) ضمن صوره الشعرية وهو ورود غير معلوم او محسوم النتائج ، قد يتحقق من خلاله الاشباع او لا يتحقق فيكون خائباً ، والقضية مرة اخرى قضية سياق عام موضوعي ونفسي يتحكم بذلك ، كقوله في قصيدة عتاب :

ونـــاديتَني التثـــويب لا أنني امـرؤٌ
ســلاكَ ولا استثنى سـواكَ بـرافـدِ
ولكنّهـــا منّي سجـــايـــا قـديمـــةٌ
اذا لم يُجَـــاجَـــأ بي فلستُ بواردِ[٦٨]

وتنطوي بعض الافعال على حالة مبالغ فيها من الاشباع ، ففي تجارب المديح التي تستغرق الحيز الاكبر من نتاج الشاعر والتي تتضمن ـ في الغالب ـ ضروباً من المبالغة : المبالغة في رسم صورة الحرمان ، المبالغة في وصف حجم عطايا الممدوح ، المبالغة في وصف شخص الممدوح ... الخ ، من الطبيعي ان يختار الشاعر افعالاً من نمط معين ، افعالاً مثل : امتلأ ، أترع ، أفعم .. الخ ويشكل صوره منها :

اذا أمّـهُ العــافــونَ ألفَــوا حيــاضَــه
مــلاءً وألفَوا روضَـــةً غيرَ مجــدبِ[٦٩]

وقريب منه قوله في تصوير بأس الممدوح على اعدائه :

وقــد أترعتْ منــه الجــوانــحُ رهبــةً
بطلتْ لــديهـــا ســـورةُ الابطـــالِ[٧٠]

وشبيه بهذا الفعل فعل آخر يصور درجة اخرى من الاشباع هو الفعل (كرع) وقد وظف في احدى الصور لتجسيد دلالات معينة قصدها الشاعر وهو يخاطب الوزير الزيات محذراً :

فصـــرتَ وزيـــراً والـــوزارةُ مَكْـــرَعٌ
يغصُّ بـه بعـدَ اللّـذاذةِ كـارعُـــهُ[٧١]

وربما يصل الاشباع الى مستوى لا مزيد فيه عليه ، وحينذاك سيظهر لنا فعل آخر هو (فاض) ، وقد أفاد منه الشاعر في تجسيد جانب من تجاربه ، واذا كان (الفيض) يعكس درجة من الامتلاء والتدفق فانه يرتبط في وعي الشاعر بعطايا الممدوح وهباته تتابع وتتراكم حتى تتراءى له حالة من فيض السيل :

فاضَ فيضَ الآتيُّ حتّى غدا الموسمُ من فضلِ سيبهِ موسوما[٧٢]

وفي قصائد الحب والعشق فان الشاعر يابى لعواطفه واشواقه ان تنساب وانما تفيض تعبيراً عن عطاء غزير ومتدفق :

نـــاوا فظلّتْ لـــوشـــكِ البين مقلتـــهُ
تنـــدى نجيعـــاً ويـنـــدى جسمـــه سقمـــا
تكـــاد شـــوقي يتلـــو الـدّمــعَ منسجمـاً
إنْ كـــانَ في الارضِ شوقٌ فـاضَ فانسجما[٧٣]

فلا يكتفي بفيض الدمع ، وهو من المألوف والمعتاد ، وانما يشاء ان يفيض اشواقه عبر رؤية استعارية تتلاعب بالشدوق وتخرجه من قوامه وتكوينه الروحي الاثيري إلى قوام جديد وتكوين محسوس يتلبس لبوس القوام السائل القابل للجريان والفيض .

ب ـ الانبثاق والاخراج .

تتنوع افعال الاخراج الموظفة ضمن صورة الماء في شعر ابي تمام من جوانب عديدة : من حيث كونها تلقائية طبيعية تحصل بانبثاق طبيعي (نبع ، انبعق) ، او ان تكون غير طبيعية تتداخل في حصولها قوى اخرى بدافع وقصد ، اي ليس ظهوراً طبيعياً وانما اظهار بفعل فاعل ـ اذا صح التعبير ـ ثم ان تلك الافعال وان كانت متقاربة ومتشابهة في تحقيق الفعل النهائي وهو اخراج الماء لكنها متباينة في طبيعة هذا الاخراج ودرجته ونوعه ، فهي مختلفة من حيث حالة الخروج شدة او ضعفاً ومن حيث زمن التدفق ديمومة او انقطاعاً .

وهي جوانب خصبة تنوعت اساليب الشاعر في توظيفها بما يتلاءم وتجربة القصيدة . فاختيار الفعل (نزح) في اكثر من صورة مقروناً بالبئر (الركي) وتكرار ذلك في المقطع الطالي خاصة ، له مايبرره اذا ادركنا بعض مايشتمل عليه هذا الفعل من معان تفصيلية محيطة بالدلالة (الام) ، وهي النزع والاخراج بما يتطلبه العمق المكاني لموقع الماء في البئر لتحقيق الاخراج من جهد ومشقة ، فنزوح الماء من البئر لا يقتصر على دلالة الاستخراج فحسب بل هو ينزع بعسر وشدة ، وليس ذلك فقط اذ ان الدلالة تمتد اكثر ، فنزح الماء يعني استقاه حتى اتى على كل مافيه ، فهو ـ اذن ـ اخراج متصل يكاد لا ينتهي الا بانتهاء الماء الموجود[٧٤] .

وهو مالعل الشاعر وعاه جيداً باحساسه اللغوي المرهف الذي دفعه الى تكرار الفعل غير مرة في موقف طللي يتطلب مثل هذه الشدة ، وكان من تمام جوه البكاء المتصل منذ ان سن امرؤ القيس هذا التقليد البكائي في مقطع الطلل حيث وقف واستوقف وبكى واستبكى ، لتستمر مواقف البكاء من بعده[٧٥] ، وفي هذا الاتجاه قول ابي تمام :

نـــزحتُ بـــه ركيَّ العـــينِ انّي
رأيتُ الـدّمـعَ مِن خـيرِ العتـادِ[٧٦]

وتتكرر الصورة ثانية في مقطع طللي آخر :

سَنَتْ عبـــراتـُــهُ الاطــلالَ حتّى
نــزحْنَ غــروبَهــا نــزحَ الـركيّ[٧٧]

وفي الجانب المقابل ، في اجواء مختلفة تماماً ، ينتخب الشاعر فعلاً آخر من افعال الاخراج والنزع ، يعكس حالة من التدفق التلقائي السلس المجرد من المشقة والعنت ، ضمن جو مفعم بالخصب ، هو الفعل (نبع) الذي افاد منه الشاعر في قصيدة مدحية يصف فيها الممدوح بقوله :

إذا قال أهلاً مرحباً نبَعَتْ لهم
مياهُ النّدى من تحتِ أهلٍ ومرحبِ[٧٨]

ولعل موطن شعرية الصورة لا يمكن في اللقطة الاستعارية (مياه الندى) فهي من المألوف في الشعر العربي ، بل في هذا البعد المكاني الذي منحه الشاعر لمياه الندى بنقل الظرف (تحت) من دلالته المكانية الحسية البصرية المعروفة (تحت المنضدة ، تحت الرف) الى حالة محسوسة من نوع آخر ، ليس في مياه الندى وانما في انبثاق هذه المياه من مكمن آخر غير مألوف ومرئي وانما يُحسّ به ويستشعر على نحو عاطفي ، في هذه النقلة الاستعارية للظرف (تحت) من حيزه المكاني المرئي (نبعت المياه من تحت الارض) الى حيز عاطفي خاص (نبعت المكارم من خلل حفاوته وبشاشته) .

وقريباً جداً من دلالة هذه الصورة ومن اسلوب تشكيلها قول الشاعر في قصيدة مديح اخرى ـ مما يدل على ان الصورة ظلت تلح على ذهن الشاعر ـ :

فتىً نـــراه فتنفي العســرَ غـــرّتُـه
نفيــاً وينبعُ من أســرارِها اليُسْـرُ[٧٩]

وفي انتقالة ثالثة الى حالة مغايرة من انبثاق الماء يكون التدفق غزيراً مع شدة في الحركة التي هي ـ غالباً ـ حركة مفاجئة يستثمر الشاعر الفعل (انفجر) ونظيره المضعّف فجّر ، بالدلالتين التلقائية والقصدية ، وبتاكيد على تضاد الحالة : (تدفق السائل من الصلب) (تفجر الماء من الصخر) ، وافاد من ذلك كثيراً في قصائد المديح .

ففي مقطع بنى على حالة من الصراع بين طرفين : نوائب الزمان وعطايا الممدوح ، ثم عطايا الممدوح بازاء عطايا الاخرين ، في مقارنة بينهما لتاكيد غلبة جانب ممدوحه ـ طبعاً ـ ، يبدأ الصراع بقوله :

صـدمتْ مـواهبـهُ النّـوائبَ صــدمـةً
شعَبتْ على شَعَبِ الـــزّمـانِ الانكـدِ

ان صداماً من هذا الضرب لاشك في انه يستدعي نوعاً من التدفق يوازيه في الشدة والغزارة ، لاتبدو ملائماً معه افعال مثل نبع او نزح ، فاهتدى الشاعر الى الفعل (فجر) :

وطئتْ حـزونَ الجـود حتى خلتَهــا
فجرتْ عيونــاً في متونِ الجَلمـدِ[٨٠]

والالتفاتة في هذه الصورة تكمن في خصوصية عطايا الممدوح التي صيرت مكامن جود الاخرين حزوناً وصخراً ـ جزء من اسلوب المبالغة في شعر المديح ـ وهو ما يشكل الطرف الثاني من الصراع : عطايا الممدوح امام عطايا الاخرين ، فعطاياهم صخر وعطاياه ماء متفجر متدفق .

وتخطو صورة (تفجر الماء) خطوة اخرى ، فاذا كانت

الصورة في البيت القادم قد اظهرت حالة من التضاد الاتية ويخرجها من هذا التضاد الى حالة من التماثل (خروج السائل من السائل) ، في قصيدة مديح حيث يقول :

فـــاوليتني في النـائبـاتِ صنـائعـاً
كـــان أياديهـا فجـرن من البحــرِ[٨١]

فقد تداخلت حدود الاشياء في هذه الصورة : (تفجر الماء من البحر) تعبيراً عن الانبثاق المتصل والمستمر و (تفجر العطية من البحر) كناية عن دوام العطاء بكل ثقل رمز البحر في رموز المديح المالوفة والشائعة في الشعر العربي .

ومع (فجر) و (تفجر) ثمة افعال اخرى دالة على الانبثاق ، منها الفعل (أنبط) الذي وصفه الشاعر على نحو بليغ ودال في صورة يصف فيها جانباً من احساس العرفان والشكر لممدوحه :

انبطتُ في قلبي لـــوايكَ مشـرعـاً
ظلّتْ تحــومُ عليه طيـر رجـائي[٨٢]

ومن افعال الاخراج الحاصلة بفعل فاعل والمقرونة بحالة من المشقة والجهد ، وبتحذير آلي خاص بها يرد فعل الامتياح على نحو متكرر في شعره ، وهي دلالات افاد منها الشاعر كثيراً في صوره وابرز بعضها او جميعها بما يستدعيه الموقف في القصيدة ، كقوله – مثلاً – مركزاً على دلالة الجهد والمشقة :

ســاجهدُ عـزمي والمطـايـا فـانني
أرى العفوَ لا يمتاح إلّا من الجهدِ[٨٣]

الماء – اذن – في رؤية ابي تمام جوهر الاشياء ، بوجوده يتحقق لها كيانها ، وباستلابه يتهدد هذا الكيان ، وتتعدد أساليب هذا الاستلاب : بالموت الذي ياتي على ماء الحياة ، وبالزيف الذي يكدّر ماء الحقيقة ، وبالخوف الذي يمتصّ ماء البطولة ، بين حدي الوجود والاستلاب كان الشاعر حريصاً عبر صورته الشعرية على أنْ لا يبذد ماء الابداع أو يفرط فيه .

هوامش

(١) تنظر : نظرية الادب : ٢٣٩ ، ٢٤٩ ، ٢٧٣ ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ٧ ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام : ١٠٩ ، دير الملاك : ٢٦٥ ، ٢٦٨ ، ٣٦٩ ، جدلية الخفاء والتجلي : ٢١ ، ٤٥ ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ٧ – ١٨ .
(٢) جدلية الخفاء والتجلي : ٢٧ .
(٣) اخبار ابي تمام : ٥٣ .
(٤) ديوان ابي تمام ، برواية الصولي : ١ /١٧٨ .
(٥) الموازنة بين الطائيين : ٢٤٤ .
(٦) اخبار ابي تمام : ٣٥ ، ٣٦ .
(٧) ينظر : ابو تمام وقضية التجديد في شعره : ١٥٤ ، ١٥٨ . وتكاد تجمع المصادر والمراجع التي ترجمت لحياة الشاعر على انه اتخذ هذه المهنة سبيلاً للرزق في صباه . ينظر : تاريخ بغداد : ٨ /٢٤٨ ، ابو تمام : حياته وحياة شعره : ٦٥ .
(٨) أنظر : الصورة الفنية في شعر ابي تمام : ٢٩ ، التصور والخيال (ضمن موسوعة المصطلح النقدي) : ١٧ ، ٣٢ .
(٩) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ١٣ .
(١٠) ابو تمام وقضية التجديد في شعره : ١٥١ .
(١١) تنظر : الشعر والتجربة : ٨١ ، ٨٨ ، ٩٧ . يقول ارسطو في ذلك : « ان الاستعارة الجيدة تشتمل على الادراك الحدسي لسر التجانس في الاشياء غير المتجانسة » .
(١٢) ديوان امرىء القيس : ١٨ .
(١٣) ديوان ابي تمام : ١ /٤٤٨ .
(١٤) الديوان : ٣ /٨٧ .
(١٥) م . ن : ٣ /٢٦٤ في رثاء احمد بن هارون القرشي .
(١٦) الديوان : ٣ /٥٣٨ في معاتبة الحسن بن وهب .
(١٧) م . ن : ١ /٤٠٠ ، وتنظر : الاغاني : ١٦ /٢٨٤ .
(١٨) م . ن : ٣ /١٣٧ .
(١٩) الديوان : ٢ /٣٦٣ .
(٢٠) البقرة : ١٦٤ .
(٢١) النحل : ٦٥ .
(٢٢) الانبياء : ٣٠ .
(٢٣) النور : ٤٥ .
(٢٤) الزخرف : ١١ . وينظر ايضاً : المعجم المفهرس لالفاظ القرآن ، مادة ماء : ص٦٨٤ ، حيث يذكر آيات قرآنية اخرى في هذا المعنى .
(٢٥) يجلو هذه الدلالة ويوضحها قول لبيد بن ربيعة الشاعر :
وما المـــــال والاهلـــون الا ودائــــع
ولابـــد يـــومـــاً ان تــرد الــودائــع
(٢٦) الديوان : ٣ /٢٨٣ في رثاء خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني .
(٢٧) الديوان : ٣ /٢١٦ في رثاء خالد بن يزيد .
(٢٨) م . ن : ٢ /٢٣١ .
(٢٩) الديوان : ٣ /٩٣ . المقوة : الساحة وماحول الدارج
(٣٠) م . ن : ٢ /٤٤٨ .
(٣١) م . ن : ٣ /٦٤٢ .
(٣٢) الديوان : ٣ /٢٨٩ .
(٣٣) م . ن : ٣ /٣٦٦ .
(٣٤) م . ن : ١ /٥٢٢ .
(٣٥) م . ن : ٣ /٢٤٧ . القصيدة في تعزية محمد بن سعيد بابيه .
(٣٦) الديوان : ٢ /٤٦٠ .
(٣٧) م . ن : ٢ /٣٩٥ .
(٣٨) م . ن : ١ /٤٧٢ .
(٣٩) م . ن : ١ /٦٠٣ .
(٤٠) الديوان : ٣ /٥٢٣ .

(٤١) م . ن : ١ /٥٣٢ .
(٤٢) م . ن : ٢ /٢١٥ .
(٤٣) م . ن : ١ /٤٤٣ . يمدح ابا سعيد الثغري .
(٤٤) الديوان : ١ /٢٣٤ .
(٤٥) م . ن : ١ /٣١٣ . في مدح محمد عبد الملك الزيات .
(٤٦) م . ن : ٣ /٣٦ .
(٤٧) الموازنة : ١٢٥ .
(٤٨) الديوان : ١ /٤٣٠ ، ٤٣١ .
(٤٩) م . ن : ١ /١٩٨ .
(٥٠) م . ن : ١ /٢٩٢ .
(٥١) م . ن : ٢ /٩ .
(٥٢) الديوان : ٢ /٣٥٦ . المصرية : التي مطرت مطراً قليلاً وتتجم : يدوم عليها المطر .
(٥٣) م . ن : ٣ /٥٩ ، ٦٠ . الابيات في وصف المعركة التي قتل بها بابك الخرمي .
(٥٤) الديوان : ١ / : ٣١ .
(٥٥) م . ن : ١ /٤٣٢ . الابيات في مدح ابي سعيد الثغري .
(٥٦) الديوان : ٢ / ٣٥٦ . العطن : مبارك الابل حول حوض الماء .
(٥٧) الديوان : ٢ /٣٤٣ . الابيات في مدح الزيات لوزير .
(٥٨) م . ن : ١ /٣٤٥ .
(٥٩) الديوان : ١ /٤٢٢ . يمدح ابا سعيد الطائي .
(٦٠) لسان العرب : ٣ /٢٤٥ .
(٦١) الديوان : ١ /٣٨٥ . الخرق : الظريف والسمح الكريم من الرجال .
(٦٢) الديوان : ٣ /٢٧١ .
(٦٣) م . ن : ٣ /٣٤٣ .
(٦٤) م . ن : ٢ /٤٥٤ .
(٦٥) م . ن : ٣ /٢٠٥٣ .
(٦٦) الديوان : ٢ /٣١١ ، ٣١٢ .
(٦٧) م . ن : ٢ /٢٦٠ . في مدح الحسن بن وهب .
(٦٨) الديوان : ١ /٤٦٣ . التثويب : وقت الفجر . يجاجا : يدعى الى ورود الماء .
(٦٩) م . ن : ١ /٢٤٦ . في مدح عياش بن لهيعة .
(٧٠) م . ن : ٢ /٢٠٧ . في مدح المعتصم وقتل بابك الخرمي .
(٧١) م . ن : ٢ /٣٤٤ .
(٧٢) م . ن : ٢ /٤٠٢ يمدح أبا سعيد الثغري .
(٧٣) الديوان : ٢ /٤٣٢ ، ٤٣٣ .
(٧٤) ينظر : لسان العرب : ٣/٦١٤ ، ٦١٥ .
(٧٥) تنظر حالة البكاء المتصل والمبالغ في ابيات ابي تمام :

أمّا الرسومُ فقد أذكرن ما سلفا ... فلا تكفن عن شأنيك أو يكفا
لا عذر للصبِّ ان يقني الحياء ولا ... للدمع بعد مضيّ الحيّ أن يقفا
حتى يظلّ بماءٍ سافحٍ ودمٍ ... في الخدّ يُحسَبُ من عينيهِ قد رعفا

(الديوان : ٢ /٤٧) .
(٧٦) م . ن : ١ /٣٨٠ .
(٧٧) م . ن : ٣ /٥٩ ، سنت : سقت .
(٧٨) م . ن : ١ /٢٤٦ . في مدح عياش بن لهيعة
(٧٩) الديوان : ١ /٥٣٤ في مدح عمر بن عبد العزيز الطائي .
(٨٠) م . ن : ١ /٤٢٥ في مدح الخليفة المأمون .
(٨١) الديوان : ١ /٥١٨ .
(٨٢) م . ن : ١ /١٨٦ في مدح محمد بن حسان الضبي ، الوأي ، الوعد .
(٨٣) م . ن : ١ /٤٨٥ .

المصادر والمراجع

ـ أبو تمام الطائي (حياته وحياة شعره) ، نجيب البهبيتي ، ط٢ ، دار الفكر ، مصر ، ١٩٧٠ .
ـ أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، د . عبدة بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٨٥ .
ـ اخبار ابي تمام ، أبو بكر الصولي ، تحقيق محمد عبدة عزام وآخرون ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م .
ـ أغاني ، ابو الفرج الاصفهاني ، مصور عن مطبعة دار الكتاب ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر .
ـ تاريخ بغداد ، الخطيب البغدادي ، المكتبة السلفية ، المدينة المنورة (ب . ت)
ـ التصور والخيال ، موسوعة المصطلح النقدي ، زل ، بريد ، ترجمة د . عبد الواحدة لؤلؤة ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٧٩ م .
ـ دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) ، د . محسن اطميش ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٢ .
ـ ديوان امرىء القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، ط٤ ، القاهرة (ب . ت) .
ـ شرح الصولي لديوان ابي تمام ، تحقيق خلف رشيد نعمان ، جـ١ ، دار الرشيد للنشر ، ط١ ، بغداد ١٩٧٧ ، جـ٢ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٧٨ ، جـ٣ دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٢ .
ـ الشعر والتجربة ، ارشيبالد ماكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، منشورات دار اليقظة العربية للتاليف والترجمة والنشر .
ـ الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، د . جابر عصفور ، ط٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٣ .
ـ الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د . عبد القادر الرباعي ، اربد ، الاردن ١٩٨٠ .
ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي (في ضوء النقد الحديث) ، د . نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الاقصى ، عمان ١٩٧٦ .
ـ لسان العرب المحيط ، ابن منظور ، اعداد وتصنيف يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت (ب . ت) .
ـ الموازنة بين ابي تمام والبحتري ، الآمدي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المسيرة (ب . ت) .
ـ نظرية الادب ، اوستن وارين ورينيه ويلك ، ترجمة محيي الدين صبحي ، نشر المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، ١٩٧٢ .



مصادر البيروني في علم الاحجار الكريمة

أ . د . عماد عبد السلام رؤوف
كلية التربية ابن رشد – جامعة بغداد

تكشف دراسة التآليف العربية المبكرة في علم الاحجار ، في بعض جوانبها . عن مدى اهمية اللبنات الاولى التي استند اليها المؤلفون التالون في هذا العلم ، ومقدار ما نقلوه ، واستفادوا منه من تراث الامم السالفة ، كما توضح تواريخ نقل الكتب المؤلفة بغير العربية ، اليها ، وصولاً الى تحديد حجم ، ونوعية ، الاضافات التي قام بها المؤلفون العرب في تلك المرحلة المبكرة من مراحل تطور العلم ، وهي ما يمكن ان نسميها بمرحلة التكون والنشوء .

من المؤسف حقاً ان كثيراً مما صنفه العرب ، او تَحَصَّل في ايديهم من اصول ، ابان تلك الحقبة ، فُقد ، ولم يصل الينا لنتمكن من دراسته وتحليل مصادره ، وما وصلنا منها اقتصر غالباً على عنواناتها فحسب ، واذا كانت هذه العنوانات تعبر – الى حد ما – عن مضامينها ، فانها لم توضح هوية التراث الذي تنتمي اليه ، ولم تنوه – بالضرورة – باسماء مؤلفيها ، وما اذا كانت اصلية ، ام مترجمة . ومع ان قسماً منها وصلنا عن طريق ما تفرق من نصوصها في الكتب المؤلفة في الحقبة التالية ، فان ثمة معضلة تبقى تواجه الباحث ، وهي ان اولئك المؤلفين لم يكونوا يميزون غالباً بين المصادر الاصلية ، والمصادر المنحولة ، فنسبوا معلومات جمة الى مؤلفين سابقين لم تعرف لهم عناية بهذا العلم اصلاً ، او انهم لم يقدموا ايضاحات كافية عن طبيعة ما يستقون منه معلوماتهم ، باية لغة كتب ، وما اذا كانوا ينقلون عنه مباشرة ، ام عن طريق ترجمة عربية ، او وسيطة كالسريانية مثلاً ، ومتى ترجم ، وما هي العنوانات الكاملة لهذه الاصول ، الى غير ذلك من المعلومات التي يبقى البحث ، بسبب نقصانها ، ناقصاً ، ويعوزه الكثير من الادلة والاسانيد.

ويمكننا ان نعد كتاب البيروني (ابي الريحان محمد بن احمد المتوفى سنة ٤٤٠ هـ / ١٠٤٨ م) المعنون « الجماهر في معرفة الجوهر »[1] حداً فاصلاً في تطور هذا العلم ، يؤشر انتهاء مرحلة تكونه ، بما اتسمت به من اعتماد على مصادر ذات صفة اسطورية ، كما في « منافع الاحجار » لعطارد ، او سكوت عن ذكرها اصلاً ، كما في كتب يوحنا بن ماسويه ، والكندي ، لتبدأ به مرحلة جديدة من التطور ،* اتسمت بتبلور منهج البحث ، والتوسع في التجربة ، ونقد المعلومات السابقة بروح علمية جديدة ، فيها قدر وافر من الثقة بالنفس وبدقة الوسائل المستخدمة . ومن ناحية اخرى فان هذه المرحلة اتسمت بتوفر المصادر اللازمة للبحث ، اما بلغاتها الاصلية ، او عن طريق ترجمة عدد مهم منها من تلك اللغات ، فاسهم ذلك كله في اغناء حركة التاليف بالمزيد من المعلومات ، وهو ما اثر – من ثم – على احجام الكتب التالية ، ووسع من نطاقها ، الى حد كبير .

وتقدم دراسة مصادر البيروني في علم الاحجار معلومات قيمة عن اهم المؤلفات العربية المبكرة في هذا العلم . فضلاً عن

الكتب المؤلفة في لغات اخرى، ودخلت في ندلاق البحث العلمي ابان الحقبة التالية. وميزة البيروني انه صرح بعنوانات اكثر ما استقى منه معلوماته، وكان له رأي - احياناً - في صحة نسبة بعضها، وفي نقدها نقداً موضوعياً، بل انه نوه - في حالات محددة - باسماء مترجميها، وان لم يعرف لبعضها مؤلفاً حدد زمن تاليفها، بل بلغت به الدقة ان وصف احياناً النسخ الخطية التي لديه من تلك الكتب.

ويمكننا - في هذا المجال - ان نقسم مصادر البيروني في علم الاحجار الى المجموعات الآتية :-

أولاً : مصادر يونانية

اعتمد البيروني على مجموعة مهمة من المصادر اليونانية، اصيلة ومنحولة، تبحث في علم الاحجار وما يتصل بها، كما احتوت هذه المجموعة على كتب في علم الادوية المفردة نوهت ببعض ما كان يعزى الى الاحجار من فوائد طبية، وهذه المصادر هي :-

١ - كتاب الاحجار المنسوب الى ارسطو طاليس. وهو من الكتب القديمة المنحولة الى ارسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) والبيروني هو اول من تنبه الى زيف تلك النسبة، اذ سماه « كتاب الاحجار المنسوب الى اسم ارسطو طاليس » وقال « ما اظنه الا منحولاً عليه »[١] ومن المحتمل انه اعتمد النسخة العربية التي قام بترجمتها لوقا بن سرابيون (القرن الرابع للهجرة / ١٠ م)[٢]. ويرى باحثون ان هذا المترجم نقل الكتاب من السريانية، لا من اليونانية، لانه لا اصل له بهذه الاخيرة، وانه كان موجوداً بالسريانية في نحو سنة ٦٠٠ ميلادية[٣] وعن طريق الترجمة العربية ذاع صيته في اوربا، فترجم الى اللاتينية غير مرة، احداها لجيرارد الكريموني ولقد نشر روسكا هذا الكتاب، وترجمه الى اللغة الالمانية (هايد لبرگ ١٩١٢) ووقفنا نحن على نسخة في ايا صوفيا باستانبول برقم (٣٦١٠) وبعد مقابلتها على النصوص التي نقلها البيروني تبين لنا انه ثمة اختلافات غير قليلة بين النصين مما يدل على ان الكتاب، ليس في حقيقته، غير روايات مجموعة، تبحث في الاحجار، خصائصها وتكونها ومواطنها، تختلف في ترتيبها ولفظها بين نسخة واخرى، وهو ما يدل عليه قول صاحب مخطوطة ايا صوفيا في اول مخطوطته « اني جمعت في كتابي هذا كتب الاحجار من عدة كتب، والجميع يصفون (كذا) من نور العلم ارسطوطاليس الحكيم المستخرج من كتاب هرمس الحكيم »

نقل البيروني من هذا الكتاب عدة نصوص تبحث في بعض عيوب الياقوت وفي مواطن حجر السنباذج، ومعدن الكبريت، وفي بعض خواص الدهنج، ومواطن العقيق والجزع. وصرح بنقده ما لم يره صحيحاً منه، فقال في كلامه على مواطن الكبريت « ومن الخرافات فيه ما في كتاب الاحجار ان معدن الكبريت الاحمر عند مغرب الشمس بقرب البحر المحيط .. الخ »[٤]

٢ - كتاب شرح العلل. ذكر اسم الشارح، وهو احمد بن علي، لكنه لم يذكر اسم مؤلف الاصل، ومن الواضح انه كتاب « العلل » المسمى ايضاً « سر الخليقة وصنعة الطبيعة » المنسوب الى ابولونيوس التياني والمعروف بالعربية ببليناس، وبلينوس الحكيم (القرن الاول للميلاد)[٤] وقد رجح ناشر كتاب الجماهر ان يكون اسم الشارح كاملاً هو احمد بن علي بن محمد الرماني المعروف بابن الشرابي (توفي سنة ٤١٥ هـ / ١٠٢٤ م)[٥] ولا دليل يؤيد هذا الترجيح، فالرماني كان نحوياً، لم يؤثر عنه اي اهتمام بغير كتب النحو، لم يعنَ بكتاب في العلوم، فضلاً عن كتاب العلل خاصة. اما الاصل، اعني كتاب « العلل » فلم تعرف له غير ترجمة عربية شاعت في القرن الثاني او اوائل القرن الثالث للهجرة (٨، ٩ م) وكانت ثمة دلائل تشير الى ان للكتاب اصلاً باليونانية، او بالسريانية، او انه ترجم من اليونانية الى السريانية. ويفيد الكتاب انه ترجمة قام بها قس من اهل مدينة نابلس اسمه ساجيوس Siagus[٦]، ولا ندري ما اذا كان هذا قد ترجمه من اليونانية الى السريانية، ام منها الى العربية ؟ وهي الترجمة التي اطلع البيروني على شرحها. والغريب ان الاخير لم ينقل عن هذا الشرح الا نصاً واحداً ثانوياً، يبحث في السبب الجغرافي لتسمية النهار نهاراً مع ان كتاب العلل نفسه ضم فصلاً مطولاً، ومهماً، في تكون الاحجار يشكل واحداً من ستة فصول يتالف منها الكتاب. وعلى اية حال، فاننا نجد عرضاً باسماً للكتاب لجابر بن حيان (توفي في حدود سنة ٢٠٠ هـ / ٨١٥ م) عنوانه « كتاب الاحجار على رأي بليناس » وكان روسكا قد نشر مقتطفات من النص العربي في دراسته المنشورة سنة ١٩٢٦[٧] ثم تولت السيدة اورسولا فايزر نشرة كاملاً، مع مقدمة باللغة الالمانية، وصدر عن معهد التراث العلمي العربي بجامعة حلب سنة ١٩٧٩ م[٨]

٣ - كتاب الغضب (في فهرست ابن النديم : الغضب والاضداد المعجمة)[٩] تاليف افلوطرخس، مفسر كتب ارسطوطاليس. نقل عنه البيروني خبراً عن قبة البلور التي كانت للملك رومية ايارون.[١٠]

٤ - كتاب لاوريباسيوس (ورد في النسخة المطبوعة من الجماهر مصحفاً الى اويباسيوس، اورباسيوس) وهو الطبيب الشهير من برجامون المتوفى سنة ٤٠٣ م.[١١] ولم يذكر البيروني عنوان كتابه، ومن المرجح ان يكون كتاب « الادوية المستعملة » الذي ذكره ابن النديم[١٢]، فان ما نقله عنه يبحث في ما يعزى الى اللؤلؤ غير المثقوب من فوائد صحية[١٣] وقد تفرقت بعض نصوص الكتاب في قسم الادوية المفردة من كتاب « الحاوي » لابي بكر بن زكريا الرازي (المتوفى سنة ٣١٤ هـ / ٩٢٩ م)[١٤].

٥ - كتاب لا طيوس الامدي، لم يذكر عنوانه، وهو موسوعة طبية باليونانية في خمسة عشر كتاباً، وضعها آتيوس الامدي Aetious of Amida الطبيب في بلاط الامبراطور جستانيان (٥٢٧ - ٥٦٥ م)[١٥]. نقل منه البيروني نصاً عن الماس معتمداً على

ترجمة عربية قام بها مترجم يدعى ابو الخير[16] ومن المحتمل ان يكون هذا المترجم هو : ابو الخير اليهودي ، احد المتفلسفين ببغداد في القرن الرابع للهجرة ، وله آراء فلسفية سجلها ابو حيان التوحيدي في كتاب « المقابسات »[17]

واضافة الى ما تقدم ، فان البيروني اشار الى مصادر يونانية لم تختص بعلم الاحجار ، ولم تفرد لها فصلاً من فصولها ، وانما افادت - بصفة ثانوية - في معرفة بعض الجوانب التي لها تعلق بها ، ولذا فان اشاراته اليها جاءت سريعة ، ونادرة ، مثل كتب هيرقليدس Heracledes[18] وجالينوس Galen[19] وديسقوريدس Dioskoredes[20] كما انه لم يوضح ما اذا كان ينقل من ترجمات هذه الاصول مباشرة ، ام عن طريق مؤلفات سابقة .

ثانياً : مصادر شرقية

تلفت هذه المجموعة نظر الباحث لما تدل عليه من تنوع مصادر المعرفة العربية ، في هذه الحقبة المبكرة ، وشمولها تراث امم شتى ، غير التراث اليوناني ، وهو ما يمت على اثارة مسائل مهمة تتعلق بما كان لهذه الشعوب من كتب اودعتها خبراتها العلمية الموروثة ، ومصادر تلك الخبرات وطبيعتها ونطاقها ، فضلاً عن تواريخ نقل هذه الكتب الى العربية ، وهويات مترجميها ان كان قد جرى ترجمتها ، وهذه الكتب :

١ - توبوسته . كتاب يبحث في الخرز وحكاكها ، بلغة السغد (الصغد : من الشعوب التركية في اواسط آسيا) نقل عنه البيروني نصاً « في ذكر الشانج » وهو يقيم صلة ما بين لون حكاك الخرزة ، وحالة الانسان النفسية والعاطفية والصحية . وقد انتقد البيروني مثل هذه الاعتقادات .[21]

٢ - كناش الخوز .

انفرد البيروني بالاشارة الى هذا الكتاب ، ورجح ناشر « الجماهر » انه « من تصنيف عدة من الاطباء في جند يسابور »[22] وهو ترجيح راجح ، لعدم تخصيصه باحد الاطباء المعروفين الذين مارسوا التطبيب والتدريس في مدرسة جند يسابور الطبية الشهيرة (ازدهرت في القرون ٥ - ٨ للميلاد) وكانت هذه المدرسة معدودة - جغرافياً - ضمن اقليم الخوز ، في جنوبي غربي الهضبة الايرانية ، بيد ان التدريس فيها ، ولغة التاليف ايضاً ، هي السريانية ، فمن المفهوم ان يكون الكتاب بهذه اللغة .

٣ - المجمل والمفصل . تاليف سسرد (وفي احدى نسخ الجماهر: سيسرد باضافة الياء) نقل عنه البيروني نصاً في بعض فوائد حجر الافلوج من اشباه الياقوت[23] وسسرد هذا هو Susruta من اطباء الهند ، وقد ترجم له الطبيب منكه Mankah الهندي كتابه الطبي الى العربية في اواخر القرن الثاني للهجرة[24]

٤ - الاشباه . تاليف : نصر بن يعقوب الدينوري ، ويلقب بالجوهري البغدادي (كان حياً سنة ٣٩٧ هـ / ١٠٠٦ م)[25] لم يذكر عنوان كتابه كاملاً ، وانما قال « نصر في اشباهه » فكانه اراد : اشباه الجواهر ، او الجواهر واشباهها ،[26] وهو عنوان يقرب من عنوان رسالة للكندي في الموضوع نفسه (سياتي الكلام عليها) ويظهر ان الرسالة كانت تميل الى الايجاز ، حتى انه وصفها بـ« مقالة » وقال انه عملها بالفارسية لمن لم يهتد لغيرها ، وصرح بان مؤلفها « تابع للكندي في اكثرها »[27] .

ولقد افرغ البيروني جل هذه الرسالة في كتابه ، اذ اورد منها اكثر من عشرين نصاً مطولاً ، تحدثت عن الياقوت ، مواطنه واشباهه واخباره والوانه وعن احجار البجاذي والماس واللؤلؤ ، صفاته ومغاصاته ، وعن الفيروزج والعقيق ، والجزع ، والجمست ، والدهنج ، واليشم ، والبانزهر ، وحجر الحيه ، وعدا ما نقله البيروني من نصوص ، فليس ثمة معلومات اخرى عن الكتاب ، لفقدان نسخه ، وعدم تنويه مترجمي نصر بن يعقوب بكتابه المذكور ، وفي نص نقله عنه البيروني[28] يشير الى كتاب الآيين ، وهو في القواعد التعليمية لملوك الفرس القدماء ، مما قد يلقي ضوءً على طبيعة مصادره .

٥ - كتاب هندي . لم يذكر عنوانه واسم مؤلفه ، ويظهر ان البيروني لم يطلع عليه بنفسه ، فانه قال « وقرىء علي من كتاب هندي »[29] ومن الراجح ان لغة الكتاب هي الهندية (السنسكريتية) وانه لم يكن مترجماً الى العربية لينقل عنه البيروني مادته العلمية مباشرة .

ثالثاً : مصادر غير محددة

نقل البيروني من مؤلفات اجتزأ عنواناتها ، او سكت عنها ، فلم نهتد الى شيء من حقيقتها ، ولم نتوصل الى اسماء مؤلفيها ، واللغات التي كتبت بها ، فمن تلك الكتب :

١ - كتاب المشاهير . نقل منه نصين ، اولهما عن العصفر ، وآخر عن حجر الدهنج ، وانتقده في الاخير وصحح معلوماته[30]

٢ - كتاب المخزون . نقل منه نصاً في مواطن الياقوت . ويظهر من عبارته انه كتاب شامل في اخبار الامم ، وان ما نقله منه خاص ببلاد الصين . قال « وذكروا في اخبار الصين من كتاب المخزون »[31] ولم نقف على كتاب بالعنوان المذكور ، له هذه الصفة .

٣ - كتاب الطب . سكت عن ذكر عنوانه ، ويظهر انه يبحث في علم الادوية المفردة ، فقد نقل عنه نصاً في منافع طبية لحجر اليشب [32] .

٤ - كتب سماها « مجهولة » ولعله لم يجد عليها ما يدله على عنواناتها او اسماء مؤلفيها او ازمان تاليفها ، فنقل من « كتاب مجهول » خبراً عن ضرب من الياقوت الفاخر ،[33] ونقل من « الكتب المجهولة » نصاً مهماً عن صناعة الفصوص[34] .

رابعاً : مصادر عربية

انفرد البيروني بالنقل من كتب ورسائل وضعها علماء عرب ، في علم الاحجار ، ابان القرون الاربعة التي سبقته . واكثر هذه

الكتب لم يصلنا ، وبذا فان لنقوله اهمية خاصة في الكشف عن جانب من حركة التاليف العلمي في تلك الحقبة المبكرة من تاريخ الثقافة العربية الاسلامية . ولقد اكثر البيروني من النقل عن هذه الكتب ، فجاءت النصوص التي اختارها منها مطولة ، وتغطي معظم مباحث كتابه . وهذه الكتب :

١ - كتاب في الاحجار ذكر انه « مكتوب في الشام في زمان عبد الملك بن مروان قد اشتمل على نكت من هذا الفن وقيم الجواهر وقته »[٣٥] وسماه في موضع آخر « الثبت الذي وجدته »[٣٦] والاسم الاخير اقرب الى وصف منهجه . وقد اعتمده في موضعين ، الاول عند كلامه على الياقوت ، والثاني في حديثه على اصناف اللؤلؤ ، واستفاد من معلوماته في عمل جدول ذي حقلين ، تضمنها عدد اللآلي في الدراهم (وهذه الاعداد كتبت بشكل حروف) وقيمة الواحد بالدراهم (وكتبت رقماً) وسجل ملاحظة حول الاختلاف الشديد في اوزان اللآلي ، وحاول ان يجد له تفسيراً علمياً مقنعاً ، كما سجل وحدة النقد المستعملة في عهد كتابة هذا الثبت . ولقد سكت البيروني عن الاشارة الى اسم مؤلف الكتاب ، واغلب الظن انه خلا منه اصلاً ، وان لم يخل من اسم من ألف من اجله ، أو عهده ، وهو الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ / ٦٨٤ - ٧٠٥) ومن مكان تاليفه ، وهو دمشق ، فهو بذلك يمثل - على قدر علمنا - اقدم كتاب عربي في هذا العلم . وعلى الرغم من اهميته ، فان احداً - بعد البيروني - لم يشر اليه . ولم ينوه به المفهرسون ومصنفو كتب تاريخ العلوم ، امثال ابن النديم والقفطي وغيرهم .

٢ - كتاب النخب . تاليف جابر بن حيان (توفي نحو سنة ٢٠٠ هـ / ٨١٥ م) وموضوعه في الطلسمات [٣٧] ويظهر ان لهذه الطلسمات علاقة بضروب من الاحجار ، فقد نقل منه نصوصاً عن احجار : الجمست ، والدهنج ، والمغنطيس ، والازرك ، والدرنوك ، والخارصيني . وكان جابر قد احال فيه على كتب اصيلة لافلاطون وارسطو واخرى موضوعة لابلونيوس (بليناس) وارشميدس . وثمة نسخ خطية منه في بعض خزائن الكتب[٣٨]

٣ - كتاب الرحمة . تاليف جابر بن حيان . وهو من كتب « الصنعة » وموضوعها المعادن والاحجار[٣٩] . نقل عنه البيروني نصاً مهماً عن حجر المغناطيس[٤٠] .

٤ - منافع الاحجار . تاليف عطارد بن محمد الحاسب (توفي سنة ٢٠٦ هـ / ٨٢١ م) نقل منه في موضعين ، الاول عند حديثه على بعض خواص حجر البانزهر ، ولم يذكر في هذا الموضع عنوان الكتاب ، واكتفى بقوله « قال عطارد بن محمد » والثاني عند كلامه على ما كان يعزى الى حك الاحجار من منافع وتاثيرات صحية وروحية مختلفة . وقد صرح هنا بعنوانه ، لكنه نقده نقداً لاذعاً اذ قال « ولعطارد بن محمد الحاسب كتاب سماه منافع الاحجار اكثر فيه من هذا الباب ، الا انه خلطه بمثل العزائم والرقى فاسترذل »[٤١] . وفي الواقع فانه لم ينقل ، بعد هذا النقد ، شيئاً عنه . وكان عطارد قد عزا معلوماته الى مصادر تغلب عليها مسحة اسطورية ، منها كتاب الاحجار تاليف هرمس الحكيم ، وكتاب الطلسمات للحكماء السبعة ، وكتاب اوجايقى في الطلسمات ، وهذه العنوانات ، على غرابتها ، لم تكن كافية لاغراء البيروني بالاعتماد على كتاب عطارد اكثر مما فعل ، وهو قليل . ومن كتاب « منافع الاحجار » عدة نسخ خطية ، في باريس وبانكبور واستانبول ، وهي تختلف عن بعضها في كثير من الالفاظ[٤٢] .

٥ - كتاب ليحيى (يوحنا) بن ماسويه (طبيب الخلفاء المتوفى سنة ٢٤٣ هـ / ٨٥٧ م) لم يصرح بعنوانه ، ومن المؤكد انه ليس كتابه في الجواهر الذي اسماه « كتاب الجواهر وصفاتها وفي اي بلد هي وصفة الغواصين والتجار »[٤٢] والا لكان قد عرف به ، نظراً لاهمية هذا الكتاب في موضوعه ، ولاكثر النقل منه ، والنص الوحيد الذي نقله عنه ، هو في استخدام الابار (ضرب من الرصاص) في الادوية [٤٣] مما يدل على انه احد كتب ابن ماسويه في الادوية المفردة ، مثل كتاب اصلاح الادوية المسهلة ، وكتاب المنجح في التداوي من صنوف الامراض والشكاوي ، وكتاب دفع مضار الادوية وغيرها[٤٤] .

٦ - الجواهر والاشباه . تاليف : يعقوب بن اسحاق الكندي (فيلسوف العرب المتوفى نحو ٢٦٠ هـ / ٨٧٣ م) وهو احد مؤلفات الكندي في علم الاحجار ، لاننا نجد في قائمة مؤلفاته التي اوردها ابن النديم والقفطي كتابين في هذا المجال ، احدهما « رسالته في انواع الجواهر الثمينة وغيرها » والآخر « رسالته في انواع الحجارة »[٤٥] وليس ثمة عنوان كالذي ذكره البيروني ، بيد ان ابن ابي اصيبعة ذكر للكندي عنوانين في العلم ذاته ، لا ندري ما اذا كانا يمثلان الكتابين السابقين ، هما « رسالة في انواع الجواهر والاشباه » و « رسالة في نعت الحجارة والجواهر ومعادنها وجيدها ورديها واثمانها »[٤٦] ومن الراجح ان يكون اولها هو ما اشار اليه البيروني ونقل عنه . وقد اثنى على هذه الرسالة وامتدحها اذ قال « ولم يقع الي في هذا الفن غير كتاب ابي يوسف يعقوب بن اسحاق الكندي في الجواهر والاشباه ، قد افترع فيها عذرته ، وظهر نروته ، كاختراع البدائع في كل ما وصلت اليه يده من سائر الفنون ، فهو امام المحدثين واسوة الباقين »[٤٧] ولاعجاب البيروني برسالة الكندي ، فانه كاد ان يفرغ جل مادتها العلمية في كتابه ، حتى بلغ عدد النصوص التي نقلها منها نحو خمسين نصاً ، اغلبها مهم في بابه . وقد عمدنا الى جمع هذه النصوص ، فاستوت لنا - تقريباً - رسالة قائمة بذاتها تبحث في الاحجار الكريمة وتتطرق الى ضروب من الحجارة تشبهها ، وكنا قد وقفنا في دار الكتب المصرية بالقاهرة على رسالة للكندي ، لا عنوان لها ، تبحث في الاحجار الكريمة ، فلما قابلناها على هذه النصوص ، تاكد لنا ان ما نقله البيروني يمثل رسالة مستقلة عنها ، اكثر تفصيلاً ، واوفر مادة ، واغنى تجربة .

٧ - كتاب للطبيب صهاريخت . لم يذكر عنوانه ، ومؤلفه هو صهاريخت بن عيسى بن ماسرجويه (عاش ببغداد في خلافة الرشيد) وقد نقل عنه البيروني نصين ، الاول في ان الدهنج هو حجر المسن[٤٨] والثاني في ايجاد طريقة لصناعة الزجاج [٤٩]

وكلا النصين لا علاقة لهما بالطب، او بالادوية المفردة، وهما مجال اختصاص صهاريخت وموضوع تاليفه[50] مما يحمل الى الظن بانها نقلا من كتاب آخر له، يبحث في مجال الاحجار خاصة، او ما يقرب منه، ولم يصلنا خبره.

٨ - الخواص. تاليف : محمد بن زكريا الرازي (المتوفى سنة ٣١١ هـ/ ٩٢٣ م) نقل منه خبرين، الاول عن كنيسة بمصر يخرج منها زيت[51] والثاني عن مواطن الحجر الجالب للمطر في ارض الترك[52]. للكتاب عنوان آخر اكثر تفصيلاً هو « الخواص والاشياء المقاومة للامراض » يظهر ان الرازي تكلم على هذه المواد بوصفها داخلة في نطاق الادوية، وان تطرق - كما في هذين النصين - الى المواطن التي يجلب منها. وللكتاب نسخ خطية عدة في خزائن دار الكتب المصرية ومشهد وطهران[53]

٩ - كتاب لحمزة بن الحسن الاصفهاني (توفي بين سنتي ٣٥٠ و ٣٦٠ هـ/ لم يصرح بعنوانه، وقد نقل منه نحو ستة عشر نصاً، تبحث في احجار الكهربا والخماناخ والبرد والسام والبلور والجزع والجزيز وجريال العصفر والياقوت والبسذ والدهنج والبادزهر والموميا واللآلي والمنك والماسوري[54]. ومن المرجح ان يكون الكتاب هو « كتاب الخصائص والموازنة بين العربية والفارسية » ففيه باب خاص بالحجارة، او باسمائها، ومن كتاب حمزة هذا نسخة خطية في دار الكتب المصرية، لكنها ناقصة جداً. وقد سقط منها هذا الباب برمته[55].

١٠ - كتاب في الجواهر تاليف الاخوين الحسن والحسين الرازيين، الجوهريين في بلاط السلطان محمود الغزنوي (٣٨٧ - ٤٢١ هـ/ ٩٩٧ - ١٠٣٠ م) نقل عنه نصوصاً عديدة تشمل احجار الياقوت واللآلي والزمرد والختو[56] واكثر هذه النصوص في وصف ضروب من الاحجار الكريمة مما كان في خزانة السلطان محمود - وبعض الامراء في بلاطه.

١١ - كتاب في الجواهر. ذكر انه من تاليف نصر بن احمد الخطيبي ونقل عنه اخبار قليلة في مواطن حجر البجادي في المغرب، وحجر الزمرد في صعيد مصر[57]. ولم نقف على ترجمة لهذا المؤلف[58] ومن المستبعد ان يكون نصر بن يعقوب الدينوري الذي تقدم، لاختلاف اسم ابيه ولقبه.

١٢ - كتاب لابي علي بن مندويه، لم يصرح بعنوانه، ولعله احد المؤلفات الطبية لاحمد بن عبد الرحمن بن مندويه الاصفهاني (المتوفى سنة ٤١٠ هـ/ ١٠١٩ م) وقد نقل منه نصين قصيرين » الاول في خصائص حجر البانزهر، والثاني في طبيعة حجر البانزهر[58]

وفضلاً عن ذلك، فان البيروني استقى مواد كثيرة من كتب مختلفة لمؤلفين عرب لا تعلق لها مباشرة بعلم الاحجار، منها كتب في التاريخ والادب والجغرافية، مثل كتاب سماه « دليل الدنيا والاخرة »[59] الذي لا نعلم لاي مؤلف هو، وان كان عنوانه لا يوحي بانه كتاب علمي، فضلاً عن ان يبحث في الاحجار. ومثل « كتاب النبات » لابي حنيفة احمد بن داود الدينوري البغدادي (المتوفى سنة ٢٨٢ هـ/ ٨٩٥ م)[60] و « مسالك الممالك » للاصطخرى (المتوفى سنة ٣٤٦ هـ/ ٩٥٧ م)[61] و « المسالك والممالك » الذي نسبه الى المسعودي (المتوفى سنة ٣٤٦ هـ/ ٩٥٧ م)[62] ولم نعلم ان للمسعودي كتاباً بهذا العنوان و « رسالة في السيوف » ليعقوب بن اسحاق الكندي[63] و « كتاب السيوف » لعلى الحداد الدمشقي[64] و « كتاب السلاح » للباهلي[65]

خامساً : مصادر اخرى

نقل البيروني معلومات جمة عن علماء التقى بهم واخذ عنه ملاحظاتهم في هذا الشأن، منهم ابو حسن الطبري الترنجي[66] (نسبة الى ترنجه في طبرستان) قد تصحف ايضاً الى البرنجي) فقد نقل عنه نصين عن البانزهر والاسرب، وابو معاذ الجوامكاني، الذي نقل عنه نصاً عن حجر المومياي[67] والسرى الموصلي[68] وقد نقل عنه نصاً عن الحجر نفسه، وابو علي الاصبهاني ونقل عنه نصاً عن اللؤلؤ[69]، وابو زيد الارجاني الذي نقل منه نصين في البسذ والكهربا[70] وغيرهم. كما انه نقل عن اناس التقى بهم، ولم يسمهم، فقال « ذكر الجوهريون »[71] و « ذكر بعض الوافدين من غزنه »[72] و « ذكر احد الصناع الخوارزميين »[73] و « بعض اليهود الربانية »[74] و « بعض تجار البحر »[75] وغير ذلك.



الهوامش

(١) طبعته جمعية دائرة المعارف العثمانية في حيدراباد الدكن سنة ١٣٥٥ هـ/ ١٩٣٦ م، وقام بتحقيقه الدكتور سالم الكرنكوي الالماني مصحح الدائرة، معتمداً على ثلاث نسخ في الاسكوريال وخزانة خاصة في تركيا وخزانة السراي باستانبول واعادت مكتبة عالم الكتب في بيروت طبعه بالتصوير على الطبعة الاولى دون ذكر تاريخ الطبع.

(٢) الجماهر ٤١

(٣) حول شخصية هذا المترجم شكوك ايضاً، ويرى عبد الرحمن بدوى (مخطوطات ارسطو في العربية، القاهرة ١٩٥٩، ص ٣٤) انه يمكن ان يكون المقصود : يوحنا بن سرابيون.

(٣ أ) سزكين، فؤاد : تاريخ التراث العربي، ج ٤ (الرياض ١٩٨٦) ص ١٥١

(٤) الجماهر ١٠٤

(٥) الجماهر ١٠٦

(٦) بليناس : سر الخليقة وصنعة الطبيعة (حلب ١٩٧٩) ص ١٢ من

معدمة التحقيق .

(٧) سزكين : المصدر السابق ١٢٥ - ١٢٧

(٨) يقع المتن في ٦٣٣ ص + ٢٩ ص عربية مقدمات وفهرس + ٧٠ ص فهارس + ٦٥ ص دراسة بالالمانية .

(٩) الفهرست (مط. الاستقامة بمصر) ٣٦٩

(١٠) الجماهر ١٨٦

(١١) السامرائي ، كمال : مختصر تاريخ الطب العربي ١ / ٢٠٨ (بغداد ١٩٨٤)

(١٢) الفهرست ٤٢٠

(١٣) الجماهر ١٢٥

(١٤) احصى الدكتور كمال السامرائي (مختصر ١ / ٢٠١) عدداً من هذه النصوص

(١٥) السامرائي : مختصر ٢١٦

(١٦) الجماهر ١٠٠

(١٧) التوحيدي : المقابسات ، تحقيق محمد توفيق حسين (بغداد ١٩٧٠) ١٧٤ ، ٤٦٦

(١٨) الجماهر ١٠١

(١٩) الجماهر ٢١٣ ، ٢١٧

(٢٠) الجماهر ٢١٣

(٢١) الجماهر ٢١٧

(٢٢) الجماهر ٢٠٥

(٢٣) الجماهر ٨٠

(٢٤) ذكر ابن النديم (الفهرست ٤٣٨) ان كتاب سسرد عشر مقالات ، امر يحيى بن خالد (توفي سنة ١٩٠ هـ / ٨٠٥ م) منكه الهندي بتفسيره في البيمارستان ويجرى مجرى الكناش .

(٢٥) البغدادي ، اسماعيل : هدية العارفين ٢ / ٤٩٠ و .. Brock I, 244 , S . I, 433

(٢٦) الجماهر ٥٢

(٢٧) الجماهر ٣٢

(٢٨) الجماهر ٣٢

(٢٩) الجماهر ٧٦

(٣٠) الجماهر ٣٥ ، ١٩٧

(٣١) الجماهر ٤٥

(٣٢) الجماهر ١٩٨

(٣٣) الجماهر ٣٤

(٣٤) الجماهر ٢٢٧

(٣٥) الجماهر ٥٠

(٣٦) الجماهر ١٣٠

(٣٧) الجماهر ١٩٤ ، ١٩٧ ، ٢١٥ ، ٢٢٧ ، ٢٦١

(٣٨) سزكين : المصدر السابق ٤ / ٣٨٢

(٣٩) المصدر نفسه ٤ / ٣٧٢

(٤٠) الجماهر ٢١٣

(٤١) الجماهر ٢١٧

(٤٢) انظر بحثنا « منافع الاحجار ، دراسة في اول مخطوط عربي في علم الاحجار الكريمة » مجلة المورد ، المجلد ١٥ (بغداد ١٩٨٦) العدد ١ ، ص ٨٥ - ٩٦

(٤٢أ) منه نسخة في دار الكتب المصرية بالقاهرة (تيمورية ٣٦٣ مجاميع) اعتمدناها في تحقيق الكتاب. ونشره (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مركز تحقيق التراث ، القاهرة ١٩٧٧) ويقع في ١١٠ ص .

(٤٣) الجماهر ٢٥٨

(٤٤) ابن النديم : الفهرست ٤٢٦ والقفطي : تاريخ الحكماء ٢٨٠ - ٢٩١ Brock ., I, 232

(٤٥) الفهرست ٣٧٨ وتاريخ الحكماء ٢٤٥

(٤٦) عيون الانباء في طبقات الاطباء (القاهرة ١٨٨٢) ٢١٢

(٤٧) الجماهر ٣١

(٤٨) الجماهر ١٩٧

(٤٩) الجماهر ٢٢٢

(٥٠) سزكين : المصدر السابق ٣ / ٢٤٢

(٥١) الجماهر ٧٢

(٥٢) الجماهر ٢١٨

(٥٣) سزكين : المصدر السابق ٤ / ٢٨١

(٥٤) الجماهر ٣٣ و ٣٦ و ٥١ و ٩١ و ١٧٥ و ١٨٥ و ١٩١ و ١٩٦ و ٢٠٠ و ٢٠٥ و ٢١٦ و ٢٢٠ و ٢٤٢

(٥٥) محفوظ ، الدكتور حسين علي : حمزة بن الحسن الاصفهاني ، سيرته وآثاره وآراؤه في اللغة والتاريخ والبلدان ، مجلة سومر ، الجزءان ١ و ٢ (المجلد ١٩ ، بغداد ١٩٦٣) ص ٨٨

(٥٦) الجماهر ٧٤ و ٧٨ و ١٢٧ و ١٢٩ و ١٥٠ و ١٥٤ و ١٦١ و ١٦٢ و ٢١٠

(٥٧) الجماهر ٥٥ و ١٦٦

(٥٨) ابن ابي اصيبعة ٢ / ٢١ وكحالة : معجم المؤلفين ١ / ٢٦٩

(٥٨أ) الجماهر ٢٠٠ و ٢٣١

(٥٩) الجماهر ١٦٦

(٦٠) الجماهر ٣٥

(٦١) الجماهر ١٦٢

(٦٢) الجماهر ٤٣

(٦٣) الجماهر ٢٥٦

(٦٤) الجماهر ٢٥٦

(٦٥) الجماهر ٢٥٢

(٦٦) الجماهر ٢٠٠ ، ٢٥٩ ، ١٤٤

(٦٧) الجماهر ٢٠٤

(٦٨) الجماهر ٢٠٤

(٦٩) الجماهر ٢٠٠

(٧٠) الجماهر ١٩٢ ، ٢١١

(٧١) الجماهر ٢٢٧

(٧٢) الجماهر ٢٦٠

(٧٣) الجماهر ٢٢٧

(٧٤) الجماهر ٣٤

(٧٥) الجماهر ٢٦٠



فلسفة الاخلاق

عند أبي بكر الرازي

د. طه جزاع

كلية الآداب- جامعة بغداد

عُرف ابو بكر الرازي طبيبا مشهورا، في عصر ازدهار الحضارة العربية – الاسلامية، وذلك في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري والربع الاول من القرن الرابع الهجري[1] واشتهر الى جانب الطب، بالفلسفة والكيمياء والهندسة، وله كتب ورسائل، في الطب وكثير من المعارف الطبيعية والالهية، تربو على المائة[2]. لقد كان الرازي طبيباً انسانى النزعة، متفضلاً باراً بالناس، حسن الرأفة بالفقراء، يمرضهم ويجري عليهم الجرايات، اما سيرته العلمية، فقد كان دائم القراءة والكتابة، الى ان توفي عام ٣٢٠هـ[3].

يؤمن ابو بكر الرازي بالفلسفة التي كونتها عقول كثيرة. ويذكر ابن النديم ان الرازي درس الفلسفة على ابي زيد البلخي[4]. وان الرازي كطبيب كبير، مارس الطب علمياً وعملياً، وقرأ الفلسفة في الوقت نفسه.لاسيما وانه عاش في بغداد في عصر ازدهار الترجمة، وتنوع المدارس الفلسفية في عاصمة الخلافة العباسية وكان يفضل التجربة على الاستدلال المنطقي، ومع ذلك، فهو يرى ان الفلسفة هي السبيل الوحيد للخلاص من آلام الحياة.

لعل اشهر واهم كتاب للرازي في فلسفة الاخلاق، هو كتاب (الطب الروحاني)، الذي هو بين ايدينا الآن، كما ان هناك كتابين في الاخلاق هما كتاب (في اللذة) وكتاب (في السيرة الفلسفية).

ان الكتب الثلاثة المذكورة، من ضمن مجموعة كتب ورسائل ومقالات في الفلسفة العامة، جمعها وقدمها المستشرق بول كراوس في كتاب واحد[٥].

يعد كتاب "الطب الروحاني" للرازي كتاباً مهماً في فلسفة الاخلاق.ولاشك ان هدف الرازي من وراء تأليف هذا الكتاب، انه كان طبيباً كبيراً قبل كل شيء. لقد كتب كتباً مهمة في الطب الجسماني مثل (الحاوي) و(المنصوري). اما كتاب (الطب الروحاني) فقد اراد ان يعالج به النفوس، ولهذا اطلق عليه عنوانه الذي اشتهر به وهو (الطب الروحاني).

يعتقد الرازي ان للنفس اثراً كبيراً على الجسم، وان مزاج الجسم تابع لمزاج النفس. من هذا فانه يوجب على طبيب الجسم ان يكون طبيب نفس ايضاً.

بل ان الرازي اكثر من هذا، يجيز لطبيب الجسم ان يوهم مريضه بالصحة مهما كان المرض مستعصياً، لان النفس تعمل عملها المؤثر في الجسم[٦]. ويذكر ابن ابي اصيبعة كتاب (الطب الروحاني) ضمن كتب الرازي، ويعرفه انه كتاب بطب النفوس، ويقول ان غرضه هو اصلاح اخلاق النفس، وهو عشرون فصلاً[٧].

يقول ابو بكر الرازي في مقدمة الكتاب، ان كتاب (الطب الروحاني)، عبارة عن مقالة عملتها في اصلاح الاخلاق، قد اطلقت عليه اسم (الطب الروحاني)، ليكون قريناً لكتاب (المنصوري) الذي غرضه في الطب الجسماني وعديلاً له، كي يضم اليه ويكون عموم النفع وشموله للنفس والجسد[٨].

ندرك في الحال، ان الكتاب هو كتاب اخلاقي، يعالج أمراض النفس، او بالاحرى يحذرنا من انزلاق النفس في الرذيلة.

وهو كتاب في اصلاح الاخلاق. ولا شك ان الكتاب مبكر، ويعدّ كتاباً رائداً في فلسفة الاخلاق، بالنسبة لتأريخ الفلسفة الاسلامية، اذا ما علمنا ان اغلب الكتب الاخلاقية، التي كتبها فلاسفة اسلاميون، سيكون تأريخ كتابتها في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري مثل كتاب (تهذيب الاخلاق) ليحيى بن عدي التكريتي[٩]، وكتاب (تهذيب الاخلاق) لمسكويه[١٠] او في القرن الخامس الهجري، كما هو شأن كتب الغزالي[١١] في فلسفة الاخلاق.

الشيء الذي اود ان اعطي رأيي فيه، ان كتاب (الطب الروحاني) لابي بكر الرازي كتاب مبكر في فلسفة الاخلاق الاسلامية. يمكن ان نطلق عليه عناوين اخرى مثل: اصلاح الاخلاق، او تهذيب الاخلاق، او تهذيب النفوس.

يعظم ابو بكر الرازي، العقل ويعد العقل خير نعمة حبانا بها الله، وأننا بالعقل نبلغ المنافع العاجلة والآجلة[١٢] ويضيف: أننا بالعقل قد مُيزنا عن الحيوان، وبه ندرك الامور الغامضة البعيدة، الخفية المستورة، وبه عرفنا شكل الارض والفلك وعظمة احجام الشمس والقمر وسائر الكواكب وابعادها وحركاتها.

انه يقول أننا بالعقل عرفنا الله عز وجل، الذي هو أعظم ما استدركنا وانفع ما اصبنا. أننا سعداء

بالعقل الذي يرشدنا الى طريق النجاة وصلاح العواقب، ولولاه لكانت حالتنا حالة البهائم والاطفال والمجانين[13].

يقول الرازي ان غايته اصلاح اخلاق النفس وذلك بقمع الهوى، وتمرين النفس على ذلك، حتى يتم فضل الانسان ويتميز عن البهائم. ان الهوى في النفوس، يدعو ابداً الى اتباع اللذات الحاضرة وايثارها من غير فكر ولا روية في عاقبة، بينما المفروض بالانسان استعمال الفكر والروية في حياته الطبيعية، كي يتجنب كثيراً من الويلات والآلام[14]. ويشير الرازي ويستشهد بالفيلسوف افلاطون، الذي يقسم النفس الانسانية الى نفس عاقلة، ونفس شهوانية، ونفس غضبية. فالنفس الشهوانية لدوام الحياة والنفس الغضبية لقمع الشهوات، وان النفس الناطقة هي التي تقود الانسان نحو طريق الخير[15].

ينصح الرازي بعد هذا الانسان، بالتعرف على عيوب نفسه بنفسه، كي يتجنب كل ما يضره[16]. اما العشق فانه مذموم برأي الرازي، لان العشاق ينقادون الى الشهوات وطاعة الهوى، ويؤثرون اللذة، ويعانون من الحزن والسهر. انه ينصح بزم النفس قبل الوقوع في العشق. ان تحكم العقل اولى بالانسان، وذلك بأن يتجه الى الحكمة وما ينفع من العلوم[17].

الشيء الذي اود ذكره في هذا الشأن، ان الرازي كتب كتابه هذا بصفته طبيباً، فأننا نراه يصف المرض الاخلاقي ثم بعد ذلك يصف الدواء الناجع، الذي على هداه يستطيع الانسان ان يكون مستقيماً في حياته العامة.

فهو مثلاً يذكر رذيلة العجب في الانسان، وبعد ذلك ينصح الانسان الا يكون معجباً بنفسه، بل ان الأولى به ان يكون متواضعاً لطيفاً مع الناس. ان الناس يحترمون في هذه الحياة من يعرف قدر نفسه، ولا يستعلي على الآخرين. والحسد عند الرازي صفة مذمومة ايضاً، وانه عارض رديء، يتولد من البخل والشره، وان الرجل الشرير من يتمتع بأذى غيره، او يسوؤه اذا ما اصاب الخير احد من الناس. ان الحسود يكره الخير، ولذا فهو مذموم من لدن الجميع[18].

والغضب عند ابي بكر الرازي شر، انه يقول ان على الانسان ان يكون معتدلاً في حياته عاقلاً في موازنته للامور، لان الغضب سيعود على الانسان الغاضب، في نفسه او في جسده، عاجلاً أو آجلاً. والكذب ايضاً صفة مقيتة، وعلى الانسان ان يطرح الكذب، لانه اذا ما افتضح امره مرة، يبقى مرذولاً مذموماً من لدن الآخرين.

والبخل ايضاً من الطباع المذمومة في الانسان، وان على الانسان ان يعود نفسه على الكرم من حين لآخر، كي يتخلص من عادة البخل الذميمة[19].

ويعالج الرازي مشكلة السكر معالجة تجمع بين حرفته كطبيب وبين كونه فيلسوفاً اخلاقياً. انه يقول عن السكر، انه من العوارض الرديئة، المؤدية بصاحبها الى المهالك والبلايا والاسقام. ان المفرط في السكر مشرف في أي وقت على السكتة والاختناق وعلى امتلاء بطن القلب الجالب للموت فجاة وعلى انفجار الشرايين التي في الدماغ، وعلى التردي والسقوط في الاغوار والآبار، كما ان السكر يُسبب الحميات الحارة والاورام الدموية والصفراوية في الاحشاء والاعضاء الرئيسية في الجسم،

وعلى الرعشة والفالج، وما الى ذلك من امراض. ان السُكر من آفات العقل، وعلى الانسان ان يتدارك أمره فيبتعد عن مواطن السكر والشراب[٢٠].

كما ينصح الرازي الانسان لدفع الغم بما حبانا الله من عقل. ان الغم يكدر العقل ويؤذي النفس والجسد، والمفروض بالانسان ان يحتال لصرفه ودفعه او التقليل منه والتضعيف له ما امكن. اما دفع الغم ــ كما يقول الرازي ــ فيكون بوجهين: احدهما بالاحتراس منه قبل حدوثه، لئلا يحدث او يكون ما يحدث اقل ما يمكن. والوجه الآخر دفع ما قد حدث ونفيه، اما كله واما اكثر ما يمكن منه والتقدم بالتحفظ، لئلا يحدث او ليقلّ او يضعف ما يحدث منه[٢١].

يضيف الرازي بعد ذلك موضحاً، ان المادة التي منها تتولد الغموم، انما هي المحبوبات، ولا يمكن ان تفقد هذه المحبوبات لتداول الناس لها وكرور الكون والفساد عليها، لذلك وجب ان يكون اكثر الناس واشدهم غماً من كانت محبوباته اكثر عدداً، وكان لها اشد حباً، واقل الناس عما كانت حاله بالضد من ذلك. ينبغي اذن للعاقل ان يقطع مواد الغموم عنه بالاستقلال من الاشياء التي يجلب فقدها غماً، بل يتذكر ويتصور المرارة المتجرعة عند فقدها[٢٢].

يخيل لي، ان ابا بكر الرازي قد قرأ واطلع على رسالة (الحيلة في دفع الاحزان) لابي يوسف الكندي، وذلك لوجود كثير من وجوه التشابه في العبارات في هذا الشأن.

يذكر الكندي في مقدمة رسالته هذه: ان الحزن الم نفساني يعرض لفقد المحبوبات وفوت المطلوبات[٢٣]. ثم يقول بعد هذا، ان القنية الحسية والمحبوبات الحسية والطلبات الحسية، فانها موقوتات لكل احد، ولا يمكن تحصينها، ولا يؤمن فسادها وزوالها وتبديلها. ان كل شيء حسي يكون بعد اقباله مدبراً. ان القنيات الحسية لا تكون خاصة، لانها مقبلة مدبرة[٢٤].

اما الرازي فيقول ان المحبوبات تصير كلها عند الانسان، اذا وجدها او طالت صحبتها له، في سقوط لذة وجودها عنه، ما دامت موجودة له وحصول شدة ألم فقدها عليه اذا فقدها[٢٥]. ويضيف بعد هذا قائلاً: ان على الانسان ان يقل من المحبوبات الحسية، لان الحزن عليها بعد فقدها اكثر من الاستمتاع بها حين وجودها لديه[٢٦].

يذكر الرازي بعد ذلك. ان العاقل اذا تفقد ونظر فيما يعتوره الكون والفساد في هذا العالم، ورأى ان عنصرها عنصر مستحيل منحل سيّال لا ثبات لشيء منه ولا دوام له، بل كلها زائل دائر مستحيل فاسد مضمحل، فلا ينبغي اذن ان يستكثر ويستعظم ويستفظع ما سُلب منه وفجع به منها، بل يجب عليه ان يعد مدة بقائها له فضلاً، وما استمتع به من ذلك ربحاً، لان فناءها وزوالها لا محالة. ان العقل يقول ان لا دوام للاشياء الحسية، لذلك ينبغي للعاقل ان يذكّر النفس في حالة المصيبة بما تؤول وترجع اليه من هذه الحالة، وان كثيراً من الناس تصيبهم المصائب مثله، وهكذا عليه ان يطيع العقل والا يتبع الهوى ولا ينقاد له[٢٧].

ان الكندي نفسه يقول ان كل شيء فاتنا او فقدناه، قد فات خلقاً كثيراً وفقده خلق كثير[٢٨]. ان الكون والفساد من طبيعة الامور الطبيعية. وان جميع الاشياء

التي تصل الينا، هي مشتركة لجميع الناس، لان القنيــــة الحسية تنتقل من الناس الى آخرين وليس من العقل فـــي شيء الحزن عليها[29]. يضيف الكندي موضحـــاً: انـــه ان كان واجباً ان نحزن على المفقودات والفائتات، فواجـــب ان نحزن ابداً، وهذا الشيء غير ممكن، ولذا فعلى العاقل ان يقلل من القنية، واذا فقد شـــيئاً محبوبـــاً ألا يحـــزن عليه[30] وهكذا يقول ابو بكر الرازي: ان الأنسان قد تميز بالعقل عن الحيوان. ثم يقول بعد هـــذا، لا بـــأس علـــى الانسان بالاقتناء والادخار، ما دام ذلك يؤدي الى حســـن العيش.

مع ذلك فأن الـــرازي يوصـــي بـــالاعتدال فـــي الاقتناء، فلا يكون الانسان محتاجاً ولا بطراً، فلا افـــراط ولا تفريط في هذا الشان، بل علـــى الانســـان ان يســـلك مسلك الاعتدال في الاقتناء، وذلك بما يقيم حالته، اذا مـــا حدثت له حادثة مانعة من الاكتساب[31].

يشير الرازي بعد ذلك، الى ان خـــير المقتنيـــات وابقاها واحمدها وآمنها عاقبة، هي الصناعات، لا ســـيما الطبيعية، والتي تكون الحاجة اليها دائمة[32].

ان ما يؤكد عبقرية الرازي نظرتـــه الاقتصاديـــة الرائعة، حين يقول: ان مقدار الاكتساب ينبغي ان يكـــون موازيا لمقدار الانفاق واذا كانت فضلة مدخرة فللنوائـــب والحوادث. مقدار الانفاق اذن ينبغي ان يكون اقـــل مـــن مقدار الاكتساب، مع وجوب الاعتدال في حياة كريمـــة، لا تقتير فيها، ولا ميل الى الشهوات.

ثم يعالج ابو بكر الرازي مشكلة الخـــوف مـــن الموت، معالجة طبيب، علمي عملي، طبيب الناس، ولاحظ حالة المرضى، وكيف يعانون قبل ان يدركـــهم المـــوت، ولكن مع ذلك، يبدو انه قد اطلع على كتابات الكنـــدي، ولا سيما رسالته الموسومة(الحيلة في دفع الاحزان) ولوجود التشابه في العبارات بين ما جاء في كتابة الفيلســـوفين،

فغيما يخص الموت يقول الرازي ان الانسان لا ينالـــه بعد الموت شيء من الاذى بتاتا، لأن الاذى حس والحس ليس الا للحي وهو في حالـــة حياتـــه مغمـــور بـــالاذى منغمس فيه. يقول بعد هذا ان حكم العقل فـــي ان حالـــة الموت اصلح من حالة الحياة على حسب اعتقـــاده فـــي النفس[33]. اما الكندي فيقول ان الموت ليس برديء انمـــا خوف الموت رديء، لان الموت انما هو تمـــام طباعنـــا، فان لم يكن موت لم يكن انسان، لان حد الانسان انه حـــي ناطق مائت[34].

ويشير الرازي انه لا داعي للخوف من المـــوت، ويجب إطراح هذا الهم عن النفس، لان الـــهم فـــي هـــذا الشان يجلب اضعـــاف اضعـــاف مـــا هـــو منتظـــر، لان المتصور للموت الخائف منه يموت فـــي كـــل تصويـــرة موتة، فتجتمع عليه من تصوره له مدة طويلة، موتـــات كثيرة. الاجـــود اذن والاعـــود علـــى النفـــس، التنطـــف والاحتيال لهذا الغم عنها. ان الانسان الفـــاضل العـــاقل،

المكمل لاداء ما فرضت عليه الشريعة المحقة، لانها قـــد وعدته الفوز والراحة والوصول الى النعيم الدائـــم، واذا كان مقصراً باداء ما تمليه الشريعة، فان الله تعالى اولـــى بالصفح عنه والغفران له[35].

اما كتاب (السيرة الفلسفية)، فهو كتاب اخلاقـــي، يعالج فيه الرازي سيرة الانسان، ويرسم له الطريق كـــي تكون سيرته سيرة عادلة. وان اغلب مؤرخـــي الفلســـفة القدماء يذكرون هذا الكتاب ضمن كتب ورسائل ابي بكـــر

الرازي[٣٦].

يرى الرازي، ان الانسان الذي يريد ان يسير سيرة فاضلة، عليه الا يكون هدفه في هذه الحياة، اللذات الجسدانية، بل المفروض به ان يكون هدفه اقتناء العلم واستعمال العدل، اللذين بهما يكون خلاصه عن عالمنا هذا، الى العالم الذي لا موت فيه ولا ألم[٣٧].

لا شك ان طبيعة الجسم وهوى النفس يدعواننا الى ايثار اللذة الحاضرة، ولكن العقل كثيراً ما يدعونا الى ترك اللذات الحاضرة لامور يؤثرها عليها.

ان لذات الدنيا وآلامها منقطعة بانقطاع العمر، على ان لذات العالم الذي لا موت فيه، دائمة غير منقطعة ولا متناهية. ان المغبون من اشترى لذة بائدة منقطعة متناهية بدائمة باقية غير منقطعة ولا متناهية.وان الرجل العاقل الفاضل، يترك كثيراً من اللذات المباحات، ليمرن نفسه على ذلك ويعودها، فيكون ذلك عليه في الموضع الواجب اهون وايسر، وذلك لان العادة تسهّل العسير وتؤنس المستوحش منه، في الامور النفسية والامور الجسدية[٣٨].

فالعاقل من الناس اذن لا ينقاد الى لذة قد يكابد منها ألماً في مستقبل الايام. ان الانسان يعلم عام اليقين، انه ليس من الخلق ولا من العدل ان يؤلم الانسان غيره، فالاولى به اذن الا يؤلم نفسه[٣٩].

ان على الانسان ان يعرف قدر نفسه، في المأكل والمشرب والملبس، وان يكون معتدلاً، لا الى الحد الذي يحرم نفسه من كثير من الطيبات الضرورية للحياة، ولا الى الافراط في الملاذ والشهوات. المهم في هذا الشأن الاعتدال. ان الانسان الطبيعي من يأكل ما لا يضره ولا يمرض عليه، بل ما يفيده ويقوي جسمه، ولا ان يتقشف الى درجة ان يؤذي نفسه[٤٠].

يعرج ابو بكر الرازي بعد ذلك على سيرته الشخصية. ويقول ان سيرته سيرة فلسفية على المستويين، العلمي والعملي. وانه يستحق عن سيرته هذه ان ينال لقب فيلسوف. ويعطي امثلة على كثير من الكتب التي كتبها، والتي يستحق عليها لقب فيلسوف، مثل كتب (السيرة الفلسفية) و (في البرهان) و(في الطب الروحاني) و(المدخل الى العلم الطبيعي) و (في الزمان والمكان والمدة والدهر والخلاء) و(في شكل العالم) و(سبب قيام الارض وسط الفلك) و(سبب تحرك الفلك على استدارة) و(في التركيب) ويذكر غير هذه من الكتب في الطب والادوية والاغذية.

ويقول: انني كتبت في صناعة الحكمة وفي فنون الفلسفة اكثر من مائتي كتاب ورسالة. ويختم ذكر كتبه بالقول: ان لم يكن مبلغي من العلم المبلغ الذي استحق ان اسمى فيلسوفاً، فمن هو ليت شعري ذلك في دهرنا هذا[٤١].

اما في الجزء العملي، فيقول: ان سيرتي تستحق ان تسمى سيرة فلسفية. ثم يضيف قائلاً: انه ما ظهر مني شره في جمع المال وسف فيه، ولا على منازعات الناس ومخاصماتهم وظلمهم، بل المعلوم مني ضد ذلك كله والتجافي عن كثير من حقوقي. اما حالتي في مطعمي ومشربي ولهوي، اني لم اتعدّ الى طرف الافراط، اما صحبتي للعلم وحرصي عليه واجتهادي فيه فمعلوم عند من صحبني وشاهد ذلك مني، انني مكب على القراءة والكتابة طوال عمري[٤٢].

المهم في هذا الشأن، ان الرازي ينصح الانسان

بأن يقتدي بالسيرة الفاضلة التي سار عليها افاضل الفلاسفة، وذلك بمعاملة الناس بالعدل والاخذ عليهم بعد ذلك بالفضل واستشعار العفة والرحمة، والنصح للكل والاجتهاد في نفع الكل. يضيف الرازي ان الإنسان اذا لزم العدل والعفة، واقلّ من مماحكة الناس ومجاذبتهم سلم منهم على الامر الاكثر، ولا بأس ان يضم ذلك بالافضال عليهم والنصح والرحمة لهم، كي يلقى منهم المحبة والاحترام[١٣].

ولابي بكر الرازي كتاب مشهور في فلسفة الاخلاق ايضا اسمه كتاب (اللذة) يذكره الرازي نفسه في كتاب (الطب الروحاني)[١٤] وفي كتاب (السيرة الفلسفية)[١٥] كما يذكره كثيرون من مؤرخي الفلسفة الاسلامية، مثل ابن النديم[١٦] وابن ابي اصيبعة[١٧] وابن العبري[١٨]، وصدر الدين الشيرازي[١٩].

ان اللذة عند الرازي هي الراحة من الالم، ولا توجد لذة الا على اثر ألم، كما ان اللذة اذا استمرت صارت الماً. يقول الرازي: ان الحالة التي ليس فيها لذة ولا ألم فهي من الطبيعة وهي لا تدرك بالحس[٢٠].

ان الاحساس باللذة والالم اذن يكون بأحساس الانسان بتغير الحال، اما ان يكون بالخروج عن الطبيعة او بالرجوع الى الطبيعة. ان الخروج عن الطبيعة يؤدي الى الالم والرجوع الى الطبيعة يكسب اللذة. ان الحالة الطبيعية اذن للمتأثر كوسط بين الخروج عن الطبيعة، الذي يؤدي الى الاذى والالم، وبين الرجوع الى الطبيعة الذي تحدث عنه اللذة والراحة، اما الحالة الطبيعية فليست الماً ولا لذة[٢١].

وهكذا نجد الرازي فيلسوفاً اخلاقياً الى جانب كونه طبيباً اخترقت شهرته الآفاق شرقاً وغرباً. وهو من اوائل الذين مارسوا الطب النفسي (الروحاني) نظرياً وعملياً قبل ان يبلغ هذا الطب مكانته المعروفة في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

الهوامش

(١) القفطي: تأريخ الحكماء ص٢٧١.

(٢) القفطي: المصدر نفسه والصفحة نفسها.
صاعد الاندلسي: طبقات الامم ص٧١.
ابن النديم: الفهرست ص ٤٣٠.
ابن ابي اصيبعة: عيون الانباء في طبقات الاطباء جـ١ ص٣١١.

(٣) صاعد: طبقات الامم ص٧١، القفطي: تاريخ الحكماء ص٢٧١.

(٤) ابن النديم: الفهرست ص٤٢٩.

(٥) ابو بكر محمد بن زكريا الرازي: رسائل فلسفية، جمعها وحققها بول كراوس، وقد طبع الكتاب عدة طبعات، لعل آخرها طبعة دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٧.

(٦) ناجي التكريتي: الفلسفة الاخلاقية الافلاطونية... ص٢٤٨.

(٧) ابن ابي اصيبعة: عيون الانباء جـ١ ص٣١٥.

(٨) ابو بكر الرازي: رسائل فلسفية (الطب الروحاني) ص١٥.

(٩) يحيى بن عدي التكريتي، توفي سنة ٤٦٥هـ.

(١٠) مسكويه، توفي سنة ٤٢١هـ.

(١١) الغزالي توفي سنة ٥٠٥هـ.

(١٢) ابو بكر الرازي: الطب الروحاني ص١٧.

(١٣) المصدر نفسه ص١٨ـ١٩.

(١٤) المصدر نفسه ص٢٠ـ ٣٢.

(١٥) افلاطون: كتاب الجمهورية ـ الكتاب الرابع
ساتنلانا، تأريخ المذاهب الفلسفية جـ١ ص٢٦٤.

(١٦) الرازي: الطب الروحاني ص٣٣ـ٣٥.

(١٧) المصدر نفسه ص ٣٥ـ٤٦.

(١٨) المصدر نفسه: ص٤٦ـ٥٤.

[19] الرازي: الطب الروحاني ص٤٧ـ٥٠.
[20] المصدر نفسة ص٧٢ـ٧٤.
[21] الرازي: الطب الروحاني ص٦٤ـ٦٥.
[22] الرازي: المصدر نفسه ص٦٥.
[23] الكندي: الحيلة في دفع الاحزان ص٦.
[24] المصدر نفسه ص٧ـ٨.
[25] الرازي: الطب الروحاني ص٦٦.
[26] المصدر نفسه ص٦٦.
[27] الرازي: الطب الروحاني ص٦٧ـ٦٩.
[28] الكندي: الحيلة في دفع الاحزان ص١٥.
[29] المصدر نفسه ص١٧.
[30] الكندي: الحيلة في دفع الاحزان ص١٩ـ٢٠.
[31] الرازي: الطب الروحاني ص٨٠ـ٨٣.
[32] المصدر نفسه ص٨٤.
[33] الرازي: الطب الروحاني ص٩٤.
[34] الكندي: الحيلة في دفع الاحزان ص٢٨.
[35] الرازي: الطب الروحاني ص٩٦.
[36] القفطي: تأريخ الحكماء ص٢٧٥. وابن ابي اصيبعة: عيون الانباء ص٣١٦. وابن النديم: الفهرست ص٤٣٣.
[37] الرازي: السيرة الفلسفية ص١٠١.
[38] الرازي: السيرة الفلسفية ص١٠٢.
[39] المصدر نفسه ص١٠٤.
[40] المصدر نفسه ص١٠٧.
[41] الرازي: السيرة الفلسفية ص١٠٨ـ١٠٩.
[42] الرازي: المصدر نفسه ص١٠٩ـ ١١٠.
[43] الرازي: الطب الروحاني (فصل: في السيرة الفاضلة) ص٩١ـ٩٢.
[44] الرازي: الطب الروحاني ص٣٨ـ٣٩.
[45] الرازي: السيرة الفلسفية ص١٠١ـ١٠٣.
[46] ابن النديم: الفهرست ص٢٩٩.
[47] ابن ابي اصيبعة: عيون الانباء جـ١ ص٣١٥.
[48] ابن العبري: مختصر تأريخ الدول ص٧٧.
[49] الشيرازي: الاسفار الاربعة ص ٣٦٦.
[50] الرازي: كتاب اللذة ص١٤٨ـ١٤٩.
[51] المصدر نفسه ص١٥٠ـ١٥١.

المصــــادر:

١ـ ابن ابي اصيبعة: عيون الانباء في طبقات الاطباء، القاهرة ١٨٨٢.
٢ـ ابن العبري: مختصر تأريخ الدول، بيروت ١٨٩٠.
٣ـ ابن النديم: الفهرست، القاهرة ـ مطبعة الاستقامة.
٤ـ ابو بكر الرازي: رسائل فلسفية، تحقيق بول كراوس، الطبعة الثانيـــة، دار الآفــاق الجديــدة، بيروت ١٩٧٧.
٥ـ ابو يوسف الكندي: الحيلة في دفع الاحزان، ضمن كتاب: (رسائل فلسفية) تحقيق عبدالرحمن بدوي، بيروت ١٩٨٠.
٦ـ ساتتلانا: تأريخ المذاهب الفلسفية.
٧ـ صاعد الاندلسي: طبقات الامم، القاهرة ـ من دون تاريخ.
٨ـ صدر الدين الشيرازي: الاسفار الاربعة: طبعة حجر طهران ١٢٨٢هـ.
٩ـ القفطي: تأريخ الحكماء، القاهرة ـ مطبعة الخانجي.
١٠ـ ناجي التكريتي: الفلسفة الاخلاقية الافلاطونية، بغداد ١٩٨٨.



مسائل في التجويد والقراءات

صنفها شمس الدين بن النجار
ت ٨٧٠ هـ

حققها د . طه محسن
جامعة بغداد ــ كلية الآداب

تقديم
ــ ١ ــ

تأخذ الرسائل الصغيرة والمسائل حيزاً غير قليل في المصنفات التي خلفها العلماء في العلوم العربية الإسلامية . ونجد في أحيان كثيرة أنّ مثل هذه المسائل تتضمن معلومات قد لا نجدها في المصنفات الكبيرة .

ومما وجدته نافعاً المسائل التي صنفها وأجاب عنها شمس الدين ابن النجار ، وقمت بتحقيقها لتيسير الانتفاع بها ، وهي أربع :

الأولى : سماها (الردّ المستقيم على ما يفعله بعض الاعاجم من تحريك الميم) تكلم فيها على الميم الساكنة قبل (الباء ، والفاء ، والواو) منبهاً على إظهارها ، وبيانها ، وسكونها قبل هذه الأحرف . وهو يردّ على من يحرك الميم في هذه المواضع .

والثانية : أجاب فيها عن سؤال سائل : هل يجوز وصل الاستعاذة بالبسملة أو لا يجوز ؟ وقد ردّ فيها على من أنكر تجويز الوصل ، وبيّن أنّ الاستعاذة مع البسملة فيهما مع الآية التي تليها أربعة أوجه ، منها اثنان توصل فيهما الاستعاذة بالبسملة .

أما الثالثة فيجيب فيها أيضاً عن سؤال سائل هل تجوز قراءة قوله تعالى ﴿ وجعلناهم أيمة ﴾ بالياء الخالصة ؟ . وقد ردّ فيها على من أنكر القراءة بالياء ، مستنداً الى رواية أئمة القراء وعلماء العربية .

وأما الرابعة فمسألة (السكت والغنّة) كما هو عنوانها . وذلك في نحو (عمّا) و (ممّا) . وهي ايضاً جوابٌ عن سؤال سائل عن أقسام السكت ومقداره ، وصفة الغنة في المقطوع والموصول من الالفاظ ، أكاملة هي أم ناقصة . وقد وضح في جوابه حدّ السكت ومقداره وأقسامه ، وقرّر أنّ الغنّة تكون في المقطوع دون الموصول ، وأنها تختصّ في ما رسم بالنون .

اعتمد ابن النجار في تأييد ما ذهب إليه على مجموعة من آراء العلماء القراء الكبار ، أمثال مكي بن أبي طالب (ت ٤٣٧ هـ)وأبي عمرو الداني (ت ٤٤٤ هـ) وابن البانِش (ت ٥٤٠ هـ) والجعبري (ت ٧٣٢ هـ) وأبي الحسن السخاوي (ت ٦٤٣ هـ) .

وأشار الى خمسة عشر مصنفاً من مصنفات التجويد والقراءات منسوبة الى أصحابها ، ونقل نصوصاً من بعضها . فمن ذلك قصيدة أبي حيّان الاندلسي (ت ٧٤٥ هـ)

واسمها (عقد اللآلي في القراءات السبع العوالي)، و (الكفاية في القراءات الست) لابي عبد الله سبط الخياط (ت ٥٤١ هـ) و (الكافي في القراءات السبع) لابي محمد بن شريح (ت ٤٧٦ هـ) و (الكنز في القراءات العشر) لابي عبد الله بن عبد المؤمن (ت ٧٤٠ هـ).

ويأتي في مقدمة المصادر التي انتفع منها القصيدة الشاطبية الموسومة بـ (حرز الاماني ووجه التهاني) في القراءات السبع، لابي القاسم الشاطبي (ت ٥٩٠ هـ)، فقد اقتبس منها في أحد عشر موضعاً كان يكتفي فيها بنقل جزء من بيت يتضمن مكان الاحتجاج إلا موضعاً واحداً ذكر فيه بيتين تامين.

كما يأتي في مقدمة الكتب التي اعتمد عليها (النشر في القراءات العشر) لابن الجزري (ت ٨٣٣ هـ)، فعلى الرغم من أنّ المؤلف ذكره مرة واحدة إلا أنه نقل منه نصوصاً ضمنها المسائل الثلاث الأخيرة من غير إشارة الى المصدر، ومن ضمنها إشارات الى آراء العلماء وكتبهم في الورقات (١٥ و) و (١٥ ظ) و (١٨ ظ) تبين لي أنه لم يرجع الى الكتب نفسها وإنما اعتمد على ما اورده صاحب (النشر). وعلى ذلك نبهت في هوامش التحقيق، ودللت على مكانها الصحيح من ذلك الكتاب.

ولاحظت بعض الأوهام التي وقع فيها المؤلف عند الاقتباس، مثل نسبته قولاً للداني وهو من كلام ابن الباذش في الورقة (١٣ ظ)، ومثل ذكره بعض الاعلام على غير حقيقتها في الورقات (٥ و) و (١٦ و) و (١٦ ظ)، وقد نبهت عليها في التعليقات على المتن.

وهذه الهفوات لا تشكل نقصاً يخل بقيمة العمل الذي يمثل ظاهرة في الدرس اللغوي، سجل لنا فيه المؤلف مسائل صوتية تبين اختلاف الناس عصرئذٍ في طريقة نطق بعض الحروف، وما كان يدور في مجالسهم وأنديتهم من تساؤلات ومناقشات تتعلق باللغة العربية وعلوم القرآن الكريم.

— ٢ —

أما مؤلف الرسالة فهو محمد بن أحمد بن داود المقرىء، المشهور بابن النجار، كنيته أبو عبد الله، ولقبه شمس الدين الدمشقي الشافعي.

ولد سنة ٧٨٨ هـ تقريباً، ولا نعرف شيئاً كثيراً ع[illegible] حياته، ولكن يبدو أنه أخذ العلم من شيوخ عصره [illegible] دمشق، وذكروا من هؤلاء صدقة بن سلامة الضرير المقرى (ت ٨٢٥ هـ)، أخذ عنه القراءات. ولما برع فيها تص[illegible] لها بجامع بني أمية وغيره مفيداً الطالبين.

مهر ابن النجار، مع تقدمه بعلم القراءات [illegible] الحساب، وكان له مجلس يعظ فيه الناس بجامع يلب[illegible] بدمشق.

توفي سنة ٨٧٠ هـ بعدما خلف مصنفات مفيدة يق[illegible] منها، غير المسائل الاربع، الاتي:

— الإفهام في شرح وقف حمزة وهشام. منه مخطوطتان [illegible] دار الكتب الظاهرية بدمشق برقم ٥٩٨٧ و ٣٧١٤.

— التكبير في ختم القرآن، منه مخطوطة في المكتب[illegible] المذكورة رقمها ٥٩٨٧.

— غاية المراد في معرفة اخراج الضاد. مطبوع

— نثر الدرر في معرفة مذاهب الائمة السبعة بين السور منه مخطوطة في دار الكتب الظاهرية في دمشق رقمه ٥٩٨٧.

ولزيادة التعرف على ابن النجار ومصنفاته تراج[illegible] المصادر الاتية:

— الضوء اللامع لاهل القرن التاسع، لشمس الدين السخاوي ٦ / ٣٠٨.

— الاعلام، للزركلي ٥ / ٣٣٤.

— معجم المؤلفين، لكحالة ٨ / ٣٥٩.

— فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية (علوم القرآن) جـ ١ ص ١١٠.

— ٣ —

اعتمدت في اخراج المسائل على المخطوطة الت[illegible] تحتفظ بها مكتبة أسعد أفندي باستانبول ضمن مجموع رقمه ٣٦٣٩ يشتمل على المصنفات الاتية:

١ — المفيد في علم التجويد (أرجوزه) لاحمد الطيبي (ت ٩٧٩ هـ).

٢ — بلوغ الاماني في قراءة ورش من طريق الاصبهاني (أرجوزة)، للطيبي أيضاً.

٣ — تحفة الفَلا في مواضع (كلّا) أرجوزة لابي بكر بن المحلي (ت ٦٧٣ هـ).

٤ ــ المبينة في تحقيق الهمزة (أرجوزة) لابن عبد الحق (ت ٧٤٤ هـ) .

٥ ــ المسائل الاربع في التجويد والقراءات ، لابن النجار .

٦ ــ مسالة الآن ، منقولة من كتاب (النشر) لابن الجزري .

٧ ــ ألغاز شعرية في علم التجويد .

٨ ــ غاية المراد في معرفة اخراج الضاد ، لابن النجار .

٩ ــ القواعد والاشارات من أصول القراءات ، لابن أبي الرضا الحموي (ت ٧٩١ هـ) .

وهذه المصنفات كتبت بقلم ناسخ واحد لم يُذكر اسمه ، بخط واضح ، وتاريخ كتابة آخر رسالة منها هو شهر شوال سنة أربعين ومئة وألف .

وتقع المسائل المحققة في ثماني ورقات (من الورقة ١٣ و ــ ٢٠ و) وكلها مكتوب بخط واضح ، وبحروف جيدة خالية من التحريف .

وهذا اعانني على ان أخرج النصّ على نسخة واحدة بعد أن أعياني أمر الحصول على نسخة أخرى أو أكثر .

غيره مسائل ايضا

ما تقول السادة العلماء ائمة القراء رضي الله
عنهم اجمعين في رجل قرا وجعلنا هل ائمة بالياء
الخالصة فانكر عليه بعض الاشياخ وقال هذا لا
يجوز عند القراء وانما هو مذهب النحاة فهل ما قاله صحيح
وهل يجوز القراءة بها افتونا ماجورين فكتب
شيخنا العلامة شمس الدين الشهير بابن الجزري امتع الله المسلمين
ببقائه ما نسخه الحمد لله الهادي للصواب اقول وبالله
التوفيق نعم يجوز القراءة بالياء من طريق الشاطبية
وغيرها وفي كلام الشاطبي ما يدل على ذلك كما
سابينه لك ان شاء الله فاما جواز القراءة بها فقد
نص على ذلك جماعة من ائمة القراءة منهم الشيخ الامام
العالم ابو عبد الله محمد بن شريح ذكرها في كتابه المسمى
بالكافي والشيخ الامام العالم ابو العز القلانسي ذكرها
في كتابه المسمى بالارشاد والشيخ الامام ابو عبد الله
محمد بن مومن ذكرها في كتابه المسمى بالكنز وذكر ان
جماعة من المحققين يجعلونها ياء خالصة وكذلك
ذكرها الشيخ الامام ابو محمد مكي في كتابه المسمى
بالكشف والشيخ الامام ابو عمرو الداني في كتابه المسمى

بجامع البيان والشيخ الامام ابو العلاء وذكرها ايضا
الشيخ الامام شمس الدين بن الجزري في كتابه المسمى بالنشر
باب قال فيما اتفقا في كلمة وسهل الثانية نافع وابن
كثير وابو عمرو وابو جعفر ورويس ثم قال واختلف
عنهم في كيفية تسهيلها فذهب الجمهور من اهل
الاداء الى انها تجعل بين بين فظهر من كلامه ان
غير الجمهور يجعلونها ياء كما هو المنقول عن قالون والاصبهاني
قرات اعني التسهيل والبدل وكذلك ذكر الوجهين
الشيخ الامام شهاب الدين بن جبارة في شرحه ثم قال
قرات بالوجهين لهما وبهما قرا شيخنا على شيخه قلت
وكذلك اشار الى الياء الشيخ الامام العلامة برهان
الدين الجعبري في شرحه وذكرها ايضا
وبها قرات على شيخي الشيخ العلامة في زمانه شرف الدين
صدقة الضرير وبها اقرى ايضا اذ قد ثبت نقلها في
الرواية وصح وجهها في العربية وهي مفهومة ايضا
من كلام الشاطبي رحمه الله فانه قال في قصيدته
المسماة بحرز الاماني ووجه التهاني وسهلهما وصفا
وفي الفوايد لانه يعني انهما يسهلون الهمزة الثانية من
لفظ ائمة بين بين لانه قد اجتمع فيها همزتان وقاعدتهم

وامتازت المسألة الأولى بعنوانها (الرد المستقيم على ما يفعله بعض الاعاجم من تحريك الميم) وإشارة ناسخها الى أنه نقلها من نسخة منقولة من خط المؤلف . كما نستشف من عبارة (أمتع الله المسلمين ببقائه) في المسألة الثانية ، ومن عبارة (امتع الله بحياته) في الرابعة أنهما منقولتان من نسخة مكتوبة في عصره .

لقد ثبت اسم المؤلف (شمس الدين بن النجار) على المسائل المحققة الاربع ، وهو أمر يدعو الى الاطمئنان الى نسبتها اليه ، بعد إذ لم أجد ما يشكك في هذه النسبة من قريب أو بعيد .

هذا وقد سرت في التحقيق على وفق الطريقة العلمية المعهودة التي ارتضاها أصحاب هذا الفن ، وسجلوا خطواتها في مصنفاتهم في قواعد تحقيق النصوص المكتوبة ونشرها ، مع الافادة من تجربتي في هذا الميدان ، لذلك لم أجد بي حاجة هنا الى شرح ما قمت به .

[١]

الردّ المستقيم

على ما يفعله بعض الأعاجم من تحريك الميم

[١٣ ظـ] بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى اله وصحبه أجمعين .

مسالة

اعلم أنّ الميم تخرج من المخرج الثاني عشر من مخارج الفم[١] . وهي ذات غُنّة[٢] . فاذا وقعت ساكنة قبل أحد حروف (بوف) فقد قال الشيخ الامام العلامة أبو محمد مكي[٣] في كتبه الموضوعة للتجويد : (إذا سكنت الميم وجب أن يُحتفظ باظهارها ساكنة عند لقائه باءً أو واواً ، أو فاءً ، نحو : ﴿ هم فيه ﴾[٤] . ﴿ عليهم ولا الضّالين ﴾[٥] . ﴿ وما هم بمؤمنين ﴾[٦] ، وما أشبه ذلك .

فلابد من بيان الميم الساكنة في هذا كله من غير أن يحدث فيها شيء من حركة)[٧] .

وقال المحققون من القراء كالجعبري[٨] وغيره : إذا سكنت الميم قبل الباء ، والواو ، والفاء فلابّد من إظهارها عندهن ساكنة من غير تحريك .

واليه الاشارة بقول ولي الله أبي القاسم الشاطبي[٩] رحمه الله تعالى ورضي عنه :

وأسكنها الباقون[١٠]

وقال الشيخ االامام العلامة أبو عمرو الداني[١١] رحمه الله تعالى ورضي عنه :

(قال لي أبو الحسن بن شريح[١٢] : لابدّ من الاظهار والسكون . ولَفَظَ لي به ، فأطبق شفتيه على الحرف إطباقاً واحداً)[١٣] .

قلت : وهذا هو الصحيح المقبول الذي لا يجوز غيره . وأما ما يفعله [١٤ و] بعض الأعاجم من تحريكها وازعاجها في حال إظهارها فغير جائز ، وإنما حملهم على ذلك جريان الطباع ، وهو مخالف لما قاله المحققون .

قال الشيخ الامام العالم أبو الحسن السخاوي[١٤] رحمه الله تعالى : (فامّا الميم الساكنة نحو قوله تعالى : ﴿ ونَذَرُهُمْ في طغيانهم ﴾[١٥] ﴿ أنتم وأزواجكم ﴾[١٦] وشبهه فيجب إظهار الميم وبيانها ، وبيان سكونها) ثم قال : (وكثير من الناس لا يحسن ذلك فيحرك الميم . وهو خطأ ، فيجب التحفظ منه)

والى عدم تحريكها وازعاجها قال بعض المحققين في منظومته لتجويد الفاتحة :

وللميم عند الواو أظهر ولا تكن
له مزعجاً بل مظهراً بترفق

ينهى عن انزعاجها ، وهو تحريكها .

قلت : وإذا كان الأمر كذلك فلا التفات الى ما نقله الأعاجم من تحريكها فانه خطأ .

وكذلك يحركون أداة التعريف ، نحو : (ٱلارض) و (ٱلانهار) ، و (ٱلاخرة) وما أشبه ذلك ، وهو أيضاً خطأ ، لانها ساكنة لشدة امتزاجها بالاسم الداخلة عليه ، وحلولها بمنزلة جزء منه[١٧] .

والى عدم تحريكها وغيرها من الحروف السواكن قال الشيخ الامام العلامة أبو عمرو الداني ، رحمه الله تعالى : (وأمّا المسكّن من الحروف فحقّه أن يخلو من الحركات الثلاث ، ومن بعضهن من غير [١٤ ظـ] وقف شديد ، ولا قطع مسرف عليه[١٨] سوى احتباس اللسان في موضعه قليلًا في حال الوصل) .

قلت : وحبس اللسان في موضعه مغاير للحركة .

فقد ظهر بها فساد من عدل عنه الى غيره .

ثم اعلم أن للميم الساكنة الواقعة قبل حروف (بوف) أحكاماً أخر نقلها القراء من إخفاء وإدغام[19] ، ولسنا بصدده ، لأن التحقيق والعمل على ما نقلناه ، فلهذا أهملت ذكرها ، إذ المراد بما نقلناه ردّ ما تستعمله الأعاجم ، ومن ضاهاهم من تحريك السواكن ، فانه غير جائز ، والله سبحانه وتعالى أعلم .

وسميتها (الردّ المستقيم على ما تفعله بعض الأعاجم من تحريك الميم) . تمت .

قال في الأصل الذي كتب منه هذا الفرع :

وقال في آخر المنقول منه : قال ذلك وكتبه محمد بن احمد الشافعي الشهير بابن النجار كان الله له حيث يكون لنفسه ، وآنس وحشته في رمسه ، والحمد لله ربّ العالمين .

[٢]

[١٥ و] الحمد لله ربّ العالمين ، وصلواته وسلامه على خير خلقه محمد وآله وصحبه وسلم .

ما تقول السادة العلماء أئمة القراء رضي الله عنهم أجمعين ، هل يجوز وصل الاستعاذة بالبسملة أم لا ؟ فان بعض الناس أنكر ذلك وجحد .

أفتونا ماجورين رضي الله عنكم أجمعين .

فأجاب شيخنا الشيخ الامام العالم العلامة المحقق في فنه شمس الدين محمد بن النجار بأن قال :

الحمد لله الهادي للصواب ، أقول وبالله التوفيق :

إعلم أنه يجوز وصل الاستعاذة بالبسملة ، إذ لا مانع من ذلك .

وكذا يجوز الوقف عليها والابتداء بما بعدها بسملة كانت أو غيرها[20] .

وقد صرح بهذين الوجهين جماعة من علماء القراء ، منهم[21] :

الشيخ الامام الكبير الحافظ أبو عمرو عثمان بن سعيد ابن عثمان الداني مؤلف كتاب (التيسير)[22] وغيره من الكتب النفيسة[23] تغمده الله برحمته في كتابه المسمّى بـ (الاكتفاء)[24] فانه قال : (الوقف على آخر[25] التعوذ تام ، وعلى آخر البسملة أتم) .

ففيه إشارة الى ترجيح الوصل .

وممن صرح أيضاً بهذين الوجهين الشيخ الامام الحافظ الخطيب أبو جعفر أحمد[26] بن علي المعروف بابن الباذش[27] في كتابه المسمى بـ (الإقناع) ، قال : (ولك أن تصل الاستعاذه بالبسملة[28] في نَفس واحد [١٥ ظـ] وهو أتم) . قال : (ولك أن تقف عليها ولا تصلها بالبسملة وهو أولى لمن مذهبه الترتيل)[29] .

وممن صرح أيضاً بهذين الوجهين الاستاذ العلامة أبو حيان[30] في قصيدته[31] فقال :

. . . . . . وقف إن شئت من بعدُ أو صِلا

فَخيَّرَ القارىء بين أن يقف على الاستعاذة وبين أن يصلها بالبسملة .

وممن نصّ على وصل الاستعاذة بالبسملة أيضا الامام العلامة أبو الفتح عبد الواحد بن حسين بن شيطا البغدادي[32] ولم يذكر سواه . وكذا أكثر العراقيين لم يذكروا سِوى الوصل[33] .

فكيف يجوز لهذا القائل إنكار وصل الاستعاذة بالبسملة وقد حكاه جماعة من المحققين من علماء هذا الشان رضي الله عنهم ، ورجحه كثير منهم . فما قاله مصادم للمنقول ، مخالف للمقبول .

والله أعلم

تفريع على وجه الوصل

في مذهب السوسي[34] في إدغام المتماثلين[35]

وهو ما اذا التقى ميمان كما في قوله تعالى ﴿ الرحمن الرحيم مالك يوم الدين ﴾[36] أدغم الميم في الميم .

فكذا في نحو : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ﴿ ما ننسخ ﴾[37] ، فيجب إدغام المثلين كما يجب حذف همز الوصل اذا وصل بميم (الرجيم) نحو : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ﴿ القارعة ﴾[38] ، وما أشبه ذلك[39] .

قلت : وقد روى شجاع[40] عن أبي عمرو بن العلاء[41] أحد الائمة [١٦ و] السبعة رضي الله عنهم أنه كان يقرأ باخفاء الميم من (الرجيم) عند الباء من(بسم الله الرحمن الرحيم)[42] .

ولا يتأتى ذلك إلا في حالة الوصل .

وهذا نصّ على جواز وصل الاستعاذة بالبسملة ، والله أعلم .

تنبيه

اعلم أنه يجوز لك في الاستعاذة مع البسملة والآية أربعة أوجه :

أحدها : قطع الاستعاذة عن البسملة ووصل البسملة بالآية .

الثاني : وصل الاستعاذة بالبسملة والابتداء بالآية .

الثالث : القطع على الاستعاذة ثم على البسملة ، والابتداء بالآية .

الرابع : وصل الاستعاذة بالبسملة ثم بالآية .

وهو[٤٣] ظاهر كلام الشيخ الامام الكبير الثقة الاستاذ (أبي محمد عبد الله بن علي بن أحمد)[٤٤] المعروف بسبط الخياط[٤٥] في كتابه (الكفاية)[٤٦] والله أعلم .

وقد قرأت بوصل الجميع على شيخنا العلامة شرف الدين صدقة[٤٧] تغمده الله تعالى برحمته .

فلا يُنكِر وصلَ الاستعاذة بالبسملة إلا من ليس له قدم راسخ في هذا العلم ، ومن لا له اطلاع على كتب القراء .

فنعوذ بالله من شرور أنفسنا ، وسيئات أعمالنا ، ونسأله سبحانه وتعالى أن يوفقنا لفهم كتابه إنه على كل شيء قدير وبالإجابة جدير ، وهو حسبنا ونعم النصير . وصلى الله على سيدنا محمد البشير النذير ، وعلى آله وصحبه أولي العزيمة والتشمير .

[٣]

[١٦ ظـ) غيره سأل أيضاً :

ما تقول السادة العلماء أئمة القراء رضي الله عنهم أجمعين في رجل قرأ ﴿ وجعلناهم أيمة ﴾[٤٨] بالياء الخالصة ، فانكر عليه بعض الأشياخ وقال : هذا لا يجوز عند القراء ، وإنما هو مذهب النحاة ؟ فهل ما قاله صحيح ؟ وهل تجوز القراءة بها أم لا ؟ أفتونا ماجورين .

فأجاب شيخنا العلامة شمس الدين الشهير بابن النجار أمتع الله المسلمين ببقائه فقال :

الحمد لله الهادي للصواب . أقول وبالله التوفيق :

نعم تجوز القراءة بالياء من طريق (الشاطبية) وغيرها . وفي كلام الشاطبي ما يدل على ذلك كما سأبينه لك إن شاء الله .

فأما جواز القراءة بها فقد نص على ذلك جماعة من أئمة القراءة ، منهم[٤٩] :

الشيخ الامام العالم أبو عبد الله محمد بن شريح[٥٠] ، ذكرها في كتابه المسمّى بـ (الكافي)[٥١] .

والشيخ الامام العالم أبو العزّ القَلانسي[٥٢] ، ذكرها في كتابه المسمّى بـ (الارشاد)[٥٣] .

والشيخ الامام (أبو محمد عبد الله بن عبد المؤمن)[٥٤] ذكرها في كتابه المسمّى بـ (الكنز)[٥٥] وذكر أنّ جماعة من المحققين يجعلونها ياءاً خالصة[٥٦] .

وكذلك ذكرها الشيخ الامام أبو محمد مكي في كتابه المسمّى بـ (الكشف)[٥٧] .

والشيخ الامام أبو عمرو الداني في كتابه المسمّى [١٧ و] بـ (جامع البيان)[٥٨] .

والشيخ الامام ابو العلاء[٥٩] .

وذكرها أيضاً الشيخ الامام شمس الدين بن الجزري[٦٠] في كتابه المسمّى بـ (النشر) فانه قال بعد أن ذكر لفظ ﴿ أئمة ﴾ : (وسهّل الثانية ... نافع وابن كثير وأبو عمرو وأبو جعفر ورويس)[٦١] . ثم قال : (واختلف عنهم في كيفية تسهيلها ، فذهب الجمهور من أهل الأداء الى أنها تجعل بين بين)[٦٢] .

فظهر من كلامه أنّ غير الجمهور يجعلونها ياء كما هو المنقول . ثم قال :

(وبالوجهين قرأت ، أعني التسهيل والبدل)[٦٣] .

وكذلك ذكر الوجهين الشيخ الامام شهاب الدين بن جبارة[٦٤] ، في (شرحه)[٦٥] . قال : قرأت بالوجهين لـ (سَمَا)[٦٦] وبهما قرأ شيخنا على شيخه .

قلت : وكذلك أشار الى الياء الشيخ الامام العلامة برهان الدين الجعبري في (شرحه)[٦٧] .

وذكرها أيضاً سائر الواسطيين[٦٨]

وبها قرأت على شيخي الشيخ العلامة في زمانه شرف الدين صدقة الضرير . وبها أُقرىء أيضاً ، إذ قد ثبت نقلها في الرواية وصح وجهها في العربية[٦٩] .

وهي مفهومة أيضاً من كلام الشاطبي رحمه الله تعالى ، فانه قال في قصيدته المسماة بـ (حرز الأماني ووجه التهاني) :

. . . . وسَهِّلْ ، سَما وصفاً وفي النحو أُبدلا[٧٠]

يعني أن (سَما) يسهلون الهمزة الثانية من لفظ ﴿ أئمة ﴾ بين بين ، لانه قد اجتمع فيها همزتان ، وقاعدتهم [١٧ ظـ] في اجتماع الهمزتين في كلمة واحدة تسهيل الثاني ، فجروا في ذلك على قاعدتهم .

ثم ذكر أنّ الهمزة الثانية تبدل ياء في النحو عند ائمة النحو .

فظهر من كلامه جواز القراءة بها من طرقه . ولهذا أعاد ذكر تسهيل الحرميين[٧١] وأبو عمرو[٧٢] بعد أن أدرجه في قوله :

وتسهيلُ أخرى همزتين بكِلْمةٍ . . . [٧٣]

لينصّ بذلك على الخلاف المذكور .

وأيضاً لو لم تجز القراءة بالبدل لما ذكره الشاطبي في قصيدته ، إذ لا فائدة في ذكره مع عدم جواز القراءة به ، أو كان يرده بعد أن ذكره كما ردّ وجوهاً بعد أن ذكرها كما في قوله :

(وعن قنبل يروى) ثم قال بعدُ (وليس معوّلا)[٧٤]

فضعف قراءة قنبل في قصر يراه[٧٥] . وكذلك ضعّف إخفاء التعوذ عن حمزة[٧٦] ونافع بقوله : (أباه وُعاتنا)[٧٧] ، أي ردّه حفاظنا . ومثل هذا كثير في (الشاطبية) لمن تامله .

ففهم من ذكره[٧٨] إياها وعدم ردها أنّ القراءة بها جائزة من طرقه وغيرها ، فحينئذ لا ينكرها إلا من قصر فهمه عن معنى كلام الشاطبي ، ومن ليس له اطلاع على كتب القرّاء .

فنسال الله العظيم أن يُفهِّمنا وإياهم ، وأن يجعل أعمالنا كلها صالحة ، ويجعلها خالصة لوجهه الكريم ، إنه رؤوف رحيم .

[٤]
[١٨ و] مسالة السكت والغنّة

ما تقول السادة المشايخ أحسن الله اليهم هل يكون السكت في عرف القراء قسماً واحداً أو أقساماً مختلفة ؟ وهل تكون الغنّة في المقطوعات والموصولات من نحو (عمّا) و(ممّا) كاملة أو ناقصة ؟ أفتونا مأجورين مثابين ، أثابكم الله الجنّة .

فأجابه شيخنا الشيخ شمس الدين بن النجار أمتع الله بحياته أنه قال :

اللهم ألهم الصواب . أقول وبالله التوفيق :

الكلام على المسالة الأولى ، وهي قول السائل عن السكت في عرف القراء هل هو قسم واحد أو اقسام مختلفة ، من ثلاثة أوجه :

أحدها ــ في حدّ السكت

الثاني ــ في مقداره .

الثالث ــ في أقسامه .

أما حدُه فهو قطع الصوت آخر الكلمة آناً .

وأما مقداره فياتي الكلام عليه إن شاء الله تعالى .

وأما اقسامه فقد وقع في كلام الشيخ أبي القاسم الشاطبي رحمه الله تعالى ورضي عنه في ثلاثة مواضع :

أحدها ــ بين السورتين لمن ياتي ذكره .

الموضع الثاني ــ السكت على الساكن الآخر الصحيح .

الثالث ــ سكت حفص[٧٩] .

أمّا كونه بين السورتين فمعلوم من قول الشيخ رحمه الله تعالى :

. . . . وصِل واسكتن كلُّ جلاياه حُصّلا[٨٠]

فاخبر أنّ لمن أشار إليهم بالكاف والجيمِ والحاء[٨١] وجهين ، وهما الوصل [١٨ ظـ] والسكت . ثم بين مقداره بقوله :[٨٢]

وسكتهم المختار دون تنفس . . . [٨٣]

ففيه اشارة الى عدم الاطالة المؤذنة بالإعراض عن القراءة ، أي لئلا يُعدُ الساكت مُعرضاً عن القراءة .

وقال أبو عمرو الداني رحمه الله تعالى في حدُه : وغير قطع[٨٤] .

قال الجعبري رحمه الله تعالى : ولابُدّ فيه من تقدير (طويل)[٨٥] .

وحدّه شيخنا ، يعني الشيخ صدقة رحمه الله تعالى وعفا عنه ، قال : هو قدر ما يقرأ القارىء بسم الله الرحمن الرحيم .

وقال الشيخ الامام الكبير الثقة أبو محمد عبد الله بن علي[٨٧] في كتابه المسمّى بـ(المبهج)[٨٨] : سكتة تؤذن بالبسملة[٨٩] .

فهذا حدُ القسم الأول ومقداره فافهم ذلك .

القسم الثاني : السكت على الساكن الآخر الصحيح .

وقد نبه الشيخ رحمه الله تعالى على ذلك بقوله :

. . . . وعنده

رَوَى خَلَف في الوصل سكتاً مُقَلّلا[90]

أي عند الساكن الاخر الصحيح الذي ينقل اليه ورش[91] سكت عليه خلف[92] سكتاً يسيراً[93] . ولهذا وصفه بقوله (مقلّلا) .

وقال الشيخ الامام العلامة أبو عبد الله محمد بن شريح : سكتة خفيفة[94]

قلت : فهو حينئذ دون السكت بين السورتين .

القسم الثالث : سكت حفص المشار إليه بقول الشيخ رحمه الله تعالى[95] :

وسكتة حفص دون قطع لطيفة
على ألف التنوين في (عوجاً) بلا
وفي نون (من راقٍ) و (مرقدنا) ولا
م ، (بل ران) والباقون [١٩ و] لاسكت

فاخبر الشيخ رحمه الله تعالى أنّ حفصاً يسكت على هذه المواضع[96] سكتة لطيفة من غير قطع .

قال شيخنا[97] رحمه الله في بعض تصانيفه : وهو دون سكت حمزة .[98]

فقد اتضح لك بما قلناه جملة أقسام السكت في عرف القراء . والله اعلم .

* * *

وأما المسالة الثانية وهي قول السائل عن الغنة في الموصول والمقطوع هل تكون كاملة أو ناقصة فاقول وبالله التوفيق :

هذه مسالة اختلف أهل الأداء فيها :

فبعضهم أطلق القول في ذلك وأجرى الغنّة في المنفصل والمتصل . لكن الذي يظهر من كلام الائمة رضي الله عنهم أنها تكون في المقطوع دون الموصول ، فانهم قالوا في مذهب النهرواني[99] عن أبي جعفر في إظهار الغنة في النون الساكنة والتنوين عند اللام والراء[100] هل يظهرها في ما رسم في المصحف بالنون فقط ويدعها في ما لم يرسم ؟ أو يظهرها مطلقاً ؟

فقال أبو عمرو الداني رحمه الله تعالى في (جامع البيان)[101] :

(أختار في مذهب من يبقي الغنة مع الادغام عند اللام والراء[102] أن لا[103] يبقيها إذا عدم رسم النون في الخط ، فان ذلك يؤدي الى مخالفة الرسم بنون ليست في المصحف) .

وقال الخزاعي[104] في النون الساكنة والتنوين إذا أدغما في اللام والراء : لا تظهر الغنة إلا في ما رسم مقطوعاً في المصحف .

وكذلك [١٩ ظ .] قاله ابن البانش في (الاقناع)[105] .

وما قالوه واضح .

قلت : وكذلك إذا وقع بعد النون ميم لا تظهر الغنة إلا في ما رسم مقطوعاً ؛ لئلا يؤدي أيضاً الى مخالفة الرسم بنون ليست في المصحف[106] .

ويعضد هذا قول الشيخ[107] رحمه الله ورضي عنه في (باب أحكام النون الساكنة والتنوين) :

وكلٌ بينمو أدغموا مَعْ غُنة . . . . . . [108]

فاخبر الشيخ رحمه الله تعالى أنّ كل القراء أدغموا النون الساكنة والتنوين عند أحد حروف (ينمو) بغنة ، وشرط ذلك أن يكون من كلمتين[109] .

فظهر من هذا أنّ الغنة لا تكون إلا في ما إذا كان من كلمتين ، ولا تكون في ما هو من كلمة واحدة . والمقطوع كلمتان ، والموصول كلمة واحدة .

وقد تتبعت كلام الشراح وأصحاب التجويد وأسئلتهم في ذلك فلم أرَ أحداً مثّل بشيء من الموصول ، وإنما مثلوا بما هو من كلمتين .

قلت : والمقطوع كلمتان . وقد قال الشيخ رحمه الله تعالى ورضي عنه في (العقيلة)[110] :

وقل على الأصل مقطوع الحروف أتى
والـوصـل فـرع . .

فاخبر أنّ الأصل في رسم الحروف القطع ، لان الاصل في كل كلمةٍ أن ترسم مفصولة من غيرها ، لانّ حالة الانفراد سابقة على حالة الاجتماع ، فلهذا كان القطع هو الاصل ، والوصل فرع ، والأصل له مزية على الفرع .

فقد ظهر مما قلته ونقلته أنّ الغنّة لا تكون في [٢٠ و] الموصول لعدم وجود الحرف الاغنّ في الرسم ، وهو النون .

فاعرف ذلك تصب إن شاء الله تعالى ، فانه بحث جيد لا خفاء فيه .

وقد قال الشيخ رحمه الله تعالى :

وغنّة تنوين ونونٍ وميم ان

سَكَنَّ . . . .[111]

فاخبر أنّ الغنّة تكون في هذه الحروف الثلاثة بشرط[112] سكونهن ووجودهن في الرسم واللفظ.

وأمّا الموصول ، نحو (عمّا) و (ممّا)[113] ، مما ليس فيه نون رسماً ولا لفظا فلا يعطى المعدوم حكم الموجود ، وان كان بعضهم ساوى بين المقطوع والموصول في وجود الغنة ، فانها تكون في المقطوع كاملة لوجود الحرف الأغن في الرسم كما تقدم . والله أعلم .

والحمد لله ربِّ العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه الطاهرين .

الهوامش

(١) وهو مما بين الشفتين مع تلاصقهما . (الرعاية لتجويد القراءة) ، لمكي بن أبي طالب ص ٢٠٣ و ٢٠٦ .

(٢) الغنة : صوت يخرج من الخياشيم تابعاً لصوت الميم والنون الساكنين .

(التبصرة في القراءات السبع ، لمكي ص ٢٦٨) .

(٣) أبو محمد مكي بن أبي طالب (ت ٤٣٧ هـ) . ينظر : غاية النهاية في طبقات القراء ، لابن الجزري ٢ / ٣٠٩ .

(٤) سورة البقرة ٢ / ٢٥ .

(٥) الفاتحة ١ / ٧ .

(٦) سورة البقرة ٢ / ٨ .

(٧) الرعاية ص ٢٠٦ و ٢٠٧ مع اختلاف في اللفظ . وكتب في هامش المخطوط : (المختار عند المحققين إخفاء الميم الساكنة عند الباء وإظهارها عند باقي الحروف إلا الميم ، فيجب ادغامها فيها . والى هذا يشار في المقدمة بقوله : واخفين الميم ان تسكن بغنة ... البيت ... وحاصله أن إظهار الميم الساكنة عند الباء ضعيف والله أعلم) .

(٨) برهان الدين ابراهيم بن عمر الجعبري (ت ٧٣٢ هـ) له :

(شرح الشاطبية) وغيره . ينظر : غاية النهاية ١ / ٢١ .

(٩) أبو محمد القاسم بن فيُرُّه بن خلف الشاطبي (ت ٥٩٠ هـ) . له :

(حرز الاماني ووجه التهاني) وهي القصيدة الشاطبية في القراءات السبع . ينظر : غاية النهاية ٢ / ٢٠ .

(١٠) هذا جزء من بيت في (الشاطبية) ص ١٩ ، وهو من أبيات يتحدث فيها الشاطبي عن حكم قراءة ميم الجمع في نحو (عليهم ، واليهم ، ولديهم) ، وقبله :

وصَـل ضَمّ ميم الجمع قبل محرك

دراكـا وقـالـونٌ بتخييـره جـلا

ومن قبلِ همز القطع صلها لورشهم

وأسكنهـا البـاقـون بعـدُ لتكمـلا

يعني أنّ ورشاً يقرأ مثل قراءة ابن كثير إذا كان بعد الميم همزة قطع في مثل (ومنهم أميون) بوصل الميم مضمومة ، وأسكنها الباقون من السبعة (ينظر : إبراز المعاني من حرز الاماني ، لابي شامة ص ٦٠) .

والشاهد لا علاقة له بما المؤلف بصدد الكلام عليه من ملاقاة الميم الساكنة للواو ، والباء ، والفاء .

(١١) هكذا أورد المؤلف القول منسوباً للداني (ت ٤٤٤ هـ) . والصواب أنّ ما نقله هو من كلام أبي جعفر أحمد بن علي بن البانش (ت ٥٤٠ هـ) ذكره في كتابه (الاقناع في القراءات السبع) ١ / ١٨٠ .

(١٢) أبو الحسن شريح بن محمد بن شريح الرعيني (٤٥١ هـ — ٥٣٧ هـ) من أبرز شيوخ ابن البانش ، روى عنه كثيراً في (الاقناع) . غاية النهاية ١ / ٣٢٤ .

(١٣) في الاقناع ١ / ١٨٠ (وقال لي ابو الحسن بن شُريح فيه بالاظهار ، ولفظ لي به ، فاطبق شفتيه على الحرفين إطباقاً واحداً) .

(١٤) علي بن محمد بن عبد الصمد علم الدين السخاوي (ت ٦٤٣ هـ) له :

(شرح الشاطبية) وغيره . ينظر : غاية النهاية ١ / ٥٦٨ .

(١٥) الانعام ٦ / ٢٤٠ .

(١٦) الزخرف ٤٣ / ٧٠ .

(١٧) قد تنقل حركة الهمزة الى اللام في (أل) التعريف فتحرك . نص على ذلك القراء . ينظر : النشر في القراءات العشر ، لابن الجزري ١ / ٤١٥ .

(١٨) عليه : زيادة تكمل المعنى من التحديد في الاتقان والتجويد ، للداني ص ٩٧ .

(١٩) ينظر : الرعاية ، لمكي ص ٢٠٦ ، والتحديد ، للداني ص ١٦٧ ، والاقناع ، لابن البانش ١ / ١٧٧ ، والتمهيد في علم التجويد ، لابن الجزري ص ١٤٣ .

(٢٠) هذه العبارة في النشر ، لابن الجزري ١ / ٢٥٧ .

(٢١) الاراء التي سيذكرها ابن النجار (للداني ، وابن البانش ، وأبي حيان ، وابن شيطا ، والعراقيين . وما رواه شجاع عن أبي عمرو) وردت في النشر ١ / ٢٥٧ .

(٢٢) التيسير في القراءات السبع ، مطبوع متداول .

(٢٣) تنظر أسماء كتبه في الرسالة التي حققها الدكتور غانم قدوري

ونشرها في مقدمة كتاب (التحديد) للداني ص ٢٤ ــ ٤١ .
(٢٤) النشر ١ / ٢٥٧ ، ووجدت النصّ نفسه في (المكتفى) للداني ص ١١٦ .
(٢٥) آخر : زيادة من(النشر) و (المكتفى) تكمل المعنى .
(٢٦) في المخطوط : محمد . تحريف .
(٢٧) توفي ابن البانش سنة ٥٤٠ هـ ، وترجمته في غاية النهاية ١ / ٨٣ .
(٢٨) في الاقناع في القراءات السبع ١ / ١٥٤ والنشر ١ / ٢٥٧ : (ولك أن تصلها بالتسمية) .
(٢٩) في المصدرين السابقين : (ولك أن تسكت عليها ولا تصلها بالتسمية ، وذلك أشبه بمذهب أهل الترتيل) .
(٣٠) أثير الدين محمد بن يوسف بن علي الاندلسي (ت ٧٤٥ هـ) له (البحر المحيط) في التفسير ، وغيره : ينظر : غاية النهاية ٢ / ٢٨٥ .
(٣١) سمّاها (عقد اللآلي في القراءات السبع العوالي) . وهي قصيدة لامية تشتمل على (١٠٤٤) بيتا . ينظر : البحر المحيط ١ / ٧ و ٥٩ ، والنشر ١ / ٩٥ و ٢٥٧ .
(٣٢) توفي سنة ٤٠٥ هـ . له كتاب (التذكار في القراءات العشر) . غاية النهاية ١ / ٤٧٣ .
(٣٣) ينظر هذا الكلام في النشر ١ / ٢٥٧ .
(٣٤) أبو شعيب صالح بن زياد ، مقرىء ضابط (ت ٢٦١ هـ) . روى عن أبي محمد اليزيدي عن أبي عمرو بن العلاء . ينظر : النشر ١ / ٣٣٣ ، وغاية النهاية ١ / ٣٣٢ .
(٣٥) ينظر : النشر ١ / ٢٧٦ .
(٣٦) الفاتحة ١ / ٢ ــ ٣ .
(٣٧) سورة البقرة ٢ / ١٠٦ .
(٣٨) القارعة ١٠١ / ١ .
(٣٩) ينظر العبارة في النشر ١ / ٢٥٧ .
(٤٠) شجاع بن أبي نصر ، أبو نعيم البلخي البغدادي ، من أصحاب أبي عمرو بن العلاء (ت ١٩٠ هـ) . غاية النهاية ١ / ٣٢٤ .
(٤١) زبان بن العلاء البصري (ت ١٥٤ هـ) . غاية النهاية ١ / ٢٨٨ .
(٤٢) النشر ١ / ٢٥٧ ، وجمال القراء ، للسخاوي ٢ / ٤٨٣ .
(٤٣) يعني الوجه الرابع . ينظر : النشر ١ / ٢٦٨ .
(٤٤) في المخطوط : (أبي عبد الله أحمد بن علي) . تحريف .
(٤٥) توفي سنة ٥٤١ هـ ، له : (المبهج في القراءات الثمان) وغيره . غاية النهاية ١ / ٤٢٤ ، والنشر ١ / ٨٧ .
(٤٦) الكفاية في القراءات الست (النشر ١ / ٨٥) .
(٤٧) صدقة بن سلامة بن حسين الضرير (ت ٨٢٥ هـ) له (شرح على أصول الشاطبية) وغيره . ينظر : غاية النهاية ١ / ٣٣٦ ، والاعلام ، للزركلي ٣ / ٢٠٢ .
(٤٨) الأنبياء ٢١ / ٧٣ ، والقصص ٢٨ / ٤١ ، وسيذكر المؤلف القراءات الواردة في الآية .
(٤٩) الآراء الآتية (لابن شريح في (الكافي) ، والقلانسي في (الارشاد) وابن المؤمن في (الكنز) و الداني في (جامع البيان) ومكي وأبي العلاء) وردت كلها في النشر ، لابن الجزري ١ / ٣٧٩ ، وعنه نقل المؤلف .
(٥٠) توفي سنة ٤٧٦ هـ . غاية النهاية ٢ / ٥٣ .
(٥١) الكافي في القراءات السبع ، منه مخطوطة في مكتبة الجامع الأزهر بالقاهرة برقم ٤٥٥ . ينظر : معجم الدراسات القرآنية ص ٥٣٧ .
(٥٢) محمد بن الحسين بن بندار الواسطي (ت ٥٢١ هـ) . غاية النهاية ٢ / ١٢٨ .
(٥٣) إرشاد المبتدي وتذكرة المنتهي في القراءات العشر ص ٣٥٠ .
(٥٤) في المخطوط (أبو عبد الله محمد بن مؤمن) ، وهو خطا . وفاته سنة ٧٤٠ هـ . ينظر : غاية النهاية ١ / ٤٢٩ .
(٥٥) الكنز في القراءات العشر ، منه مخطوطة في مكتبة يوسف أغا بتركيا رقمها ٦٩٥٢ . (معجم الدراسات القرآنية ص ٥٣٩) .
(٥٦) النشر ١ / ٦٧٢ .
(٥٧) الكشف عن وجوه القراءات السبع ١ / ٤٩٨ .
(٥٨) جامع البيان في القراءات السبع . منه مخطوطة في دار الكتب بالقاهرة رقمها (٥٣ م قراءات) ينظر : التحديد ، للداني ص ٢٥ (من مقدمة المحقق) .
(٥٩) أبو العلاء الحسن بن أحمد بن الحسن الهمذاني (ت ٥٦٩ هـ) له :
(غاية الاختصار) المسمّى (الغاية في القراءات العشر) وغيره .
ينظر : غاية النهاية ١ / ٢٠٤ ، والنشر ١ / ٨٧ .
(٦٠) محمد بن محمد بن الجزري (ت ٨٣٣ هـ) له : (غاية النهاية في طبقات القراء) وغيره ، ينظر : غاية النهاية ٢ / ٢٣٧ ، والاعلام ٧ / ٤٥ .
(٦١) النشر ١ / ٣٧٨ . وتوفي نافع بن عبد الرحمن الليثي سنة ١٦٩ هـ ، وعبد الله بن كثير الداري سنة ١٢٠ هـ ، وأبو عمرو تقدم ، وتوفي أبو جعفر يزيد بن القعقاع المخزومي سنة ١٣٠ ، ومحمد بن المتوكل المعروف برويس سنة ٣٢٨ هـ . ينظر : غاية النهاية ١ / ٤٤٣ و ٢ / ٣٣٠ و ٢٣٤ و ٣٨٢ و ٤٤٣ .
(٦٢) النشر ١ / ٣٧٨ . وهمزة بين بين هي التي تكون بينها وبين الحرف الذي منه حركتها ، بأن يجعل لفظها بين الهمزة والألف إن كانت مفتوحة ، وبين الهمزة والياء إن كانت مكسورة ، وبين الهمزة والواو إن كانت مضمومة . ينظر : إبراز المعاني من حرز الاماني ، لابي شامة ص ٩٤ و ٩٥ .
(٦٣) قال ابن الجزري بعد أن ذكر رأي العلماء في تحقيق الهمزة الثانية وتسهيلها : (وذهب آخرون منهم الى أنها تجعل ياء خالصة .

نصّ على ذلك أبو عبد الله بن شريح في كافيه ، وأبو العزّ القلانسي في إرشاده ، وسائر الواسطيين . وبه قرأت من طريقهم) . النشر ١ / ٧٩ .

(٦٤) أبو العباس أحمد بن محمد بن عبد الولي بن جبارة المقدسي (ت ٧٢٨ هـ) له : شرح الشاطبية . ينظر : غاية النهاية ١ / ١٢٢ .

(٦٥) يعني شرح الشاطبية ، واسمه (المفيد في شرح القصيد) . منه مخطوطة في المكتبة البلدية في الاسكندرية برقم (٥٢٩ ب) . ينظر : معجم الدراسات القرآنية ص ٥٥١ .

(٦٦) سما : الرمز الذي استعمله الشاطبي في قصيدته الشاطبية لكل من نافع ، وابن كثير وأبي عمرو بن العلاء من السبعة . ينظر : إبراز المعاني ص ٩٥ .

(٦٧) يعني : شرح الشاطبية ، واسمه (كنز المعاني في شرح حرز الاماني) مخطوط في المكتبة الازهرية برقم (٢٣٦٧) . ينظر : معجم مصنفات القرآن الكريم ٤ / ٩٥ .

(٦٨) النشر ١ / ٢٧٩ .

(٦٩) في المفصل ، للزمخشري ص ١٦٧ (وإذا التقت همزتان في كلمة فالوجه قلب الثانية الى حرف لين ، كقولهم : آدم ، وأيمة ... وفي القراءة الكوفية أئمة) .

(٧٠) ينظر ص ٣٢ من حرز الاماني . وصدر البيت :

وأئمةٌ بالخُلف قد مُدَّ وحده)

(٧١) الحرميّان : نافع وابن كثير من السبعة (الاقناع ١ / ١٤٨) .

(٧٢) كذا ورد في المخطوط بالواو في (أبو) وله وجه صحيح في الاعراب .

(٧٣) تمام البيت كما في الشاطبية ص ٣٠ :

(سَما وبذات الفتح خُلفٌ لتَجمُلا)

(٧٤) في ص ١١٠ من الشاطبية :

وفي (مُردِفين) الدالَ يَفتح نافعٌ
وعن قنبل يُروى ، وليس معوّلا

وقنبل ، هو محمد بن عبد الرحمن بن محمد المخزومي (ت ٢٩١ هـ) .
غاية النهاية ٢ / ١٦٦ .

(٧٥) كذا ورد اللفظ في المخطوط ، ولا أعرف له وجهاً . والمقصود بالبيت أن نافعاً من السبعة قرأ بفتح الدال من (مردفين) في (الانفال) . وما روي عن قنبل من أنه يقرؤه كذلك ليس بصحيح ، بل الصحيح عنه أنه يقرؤه بكسر الدال كالباقين . (إبراز المعاني ص ٣٣٢) .

(٧٦) حمزة بن حبيب الزيات أحد القراء السبعة (ت ١٥٦ هـ) . غاية النهاية ١ / ٢٦١ .

(٧٧) في الشاطبية ص ١٧ :

وإخفاؤه فصل أباه وعاتنا
وكم من فتىً كالمهدوي فيه أعملا

(٧٨) في المخطوط : ذكرها . والصواب ما أثبته .

(٧٩) حفص بن سليمان الكوفي . روى القراءة عن عاصم من السبعة (ت ١٨٠ هـ) . ينظر : غاية النهاية ١ / ٢٥٤ .

(٨٠) صَدر البيت كما في الشاطبية ص ١٧ :

ووصلك بين السورتين فصاحةٌ)

و (جلايا) جمع (جليّة) وهي الواضحة . ينظر : إبراز المعاني ، ص ٥١ .

(٨١) وهم ابن عامر وورش وأبو عمرو بن العلاء ، رمز اليهم الشاطبي بالاحرف التي تبدأ بها الالفاظ (كلّ جلاياه حصلا) .

(٨٢) تتمة البيت كما في الشاطبية ص ١٨ :

(وبعضهم في الاربع الزُهر بسملا)

(٨٣) العبارة في إبراز المعاني ص ٥٣ ، والنشر ١ /٢٤١ . وفي هذا الموضع من النشر تراجع الآراء التي وردت (للداني ، والجعبري ، وصاحب المبهج ، والشاطبي ، وابن شريح)

(٨٤) في النشر ١ /٢٤١ : (وقال الداني : سكتة لطيفة من غير قاطع . وهذا لفظه أيضاً في السكت بين السورتين من جامع البيان) .

(٨٥) أي غير قطع طويل وما قاله ابن الجزري في النشر ١ / ٢٤١ هو : (وقال الجعبري : قطع الصوت زماناً قليلاً أقصر من زمن إخراج النفس ، لأنه إن طال صار وقفاً موجب البسملة) .

(٨٧) هو سبط الخياط ، وتقدم ذكره .

(٨٨) المبهج في القراءات الثمان ، منه مخطوطة في مكتبة جامعة الرياض برقم ٢٧٩٩ (معجم مصنفات القرآن الكريم ٤ / ١٤٩) .

(٨٩) في النشر ١ / ٢٤١ : (وقال أبومحمد في المبهج : وقفة تؤذن بإسرارها ، أي بإسرار البسملة) .

(٩٠) الشاطبية ص ٣٧ . وتمام الشطر الاول :

(وعن حمزةٍ في الوقف خُلف وعنده)

(٩١) عثمان بن سعيد المصري (ت ١٩٧ هـ) ، انتهت إليه رياسة الاقراء بالديار المصرية . غاية النهاية ١ / ٥٠٢ .

(٩٢) خلف بن هشام البزاز أحد القراء العشرة (ت ٢٢٩ هـ) . غاية النهاية ١ / ٢٧٢ .

(٩٣) إبراز المعاني ، لابي شامة ص ١١٧ .

(٩٤) النشر ١ / ٢٤١ .

(٩٥) الشاطبية ص ١٢٨ ، وابراز المعاني ص ٣٨٠ ــ ٣٨١ .

(٩٦) وهي أربعة : في الكهف ١٨ / ١ ــ ٢ : ﴿ ... ولم يجعل له عوجا• قيما لينذر بأساً شديداً من لدنه ... ﴾ ، وفي يس ٣٥ / ٥٢ ﴿ قالوا يا ويلنا من بعثنا من مرقدنا هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون ﴾ ، والقيامة ٧٥ / ٢٧ ﴿ وقيل من راق ﴾ ، والمطففين ٨٣ / ١٤ ﴿ كلا بل ران على قلوبهم ما كانوا يكسبون ﴾ .

(٩٧) هو شرف الدين صدقة ، وتقدمت ترجمته .

(٩٨) كان حمزة يسكت على الساكن ، إذا كان آخر كلمةٍ ولم يكن حرف

مدّ وأتت الهمزة بعده ، سكتة لطيفة من غير قطع) .
التيسير في القراءات السبع ، للداني ص ٦٢ .

(٩٩) أبو الفرج عبد الملك بن بكران النهرواني القطان (ت ٤٠٤ هـ) . غاية النهاية ١ / ٤٦٧ .

(١٠٠) النشر ٢ / ٢٣ .

(١٠١) ورد النصّ في النشر ٢ / ٢٨ معزواً الى (جـ مع البيان) في سياق كلام ابن الجزري على من ذهب الى الفتّة في (اللام) من غير التعرض للراء .

(١٠٢) الراء : ليست في النشر .

(١٠٣) لا : زيادة من النشر تصحح المعنى .

(١٠٤) أبو الفضل محمد بن جعفر بن عبد الكريم الخزاعي . له (المنتهى في الخمس عشرة) ، توفي سنة ٤٠٨ هـ . غاية النهاية ٢ / ١٠٩ .

(١٠٥) الإقناع ١ / ٢٥٠ .

(١٠٦) ينظر في ما كتب مقطوعاً وموصولاً من الالفاظ : الجامع لما يحتاج اليه فن رسم المصحف ، لابن وثيق الاندلسي ص ٧٩ ـ ٨١ .

(١٠٧) يعني الشاطبي .

(١٠٨) تمام البيت كما في الشاطبية ص ٤٦ :

(وفي الواو **والياء دونها خُلْفٌ تلا**)

(١٠٩) يفهم ذلك من البيت التالي للبيت المتقدم ، وهو :

وعندهما للكل أظهر بكلمة
مخافة إشباه المضاعف أثقلا

(١١٠) عقيلة أتراب القصائد ، منظومة رائية في رسم المصحف الشريف للشاطبي والبيت بتمامه كما في مخطوطة المكتبة القادرية (باب المقطوع والموصول) :

وقل على الاصل مقطوع الحروف أتى
والـوصل فـرع فلا **تُلفـي** بـه حصرا

(١١١) تمام الشطر الثاني كما في الشاطبية ص ١٧٩ :

(سكّنْ ولا إظهار في الانف يُجتلى)

(١١٢) في المخطوط : يشترط . تحريف .

(١١٣) مما : زيادة يحتاج إليها السياق .

المصادر

ـ إبراز المعاني من حرز الاماني ، أبو شامة المقدسي ، القاهرة ١٣٤٩ هـ .

ـ إرشاد المبتدى وتذكرة المنتهي في القراءات العشر ، أبو العزالقلانسي ، تحقيق عمر حمدان الكبيسي ، مكة المكرمة ١٩٨٤ م .

ـ الاعلام ، الزركلي ، بيروت ١٩٨٠ م .

ـ الإقناع في القراءات السبع ، ابن البانش ، تحقيق الدكتور عبد المجيد قطامش ، دمشق ١٤٠٢ هـ .

ـ البحر المحيط ، أبو حيان الاندلسي ، القاهرة ١٣٢٨ هـ .

ـ التبصرة في القراءات السبع ، مكي بن ابي طالب ، تحقيق الدكتور محمد عزت الندوي ، الهند ١٩٨٢ م .

ـ التحديد في الاتقان والتجويد ، أبو عمرو الداني ، تحقيق الدكتور غانم قدوري حمد ، بغداد ١٩٨٨ م .

ـ التمهيد في علم التجويد ، ابن الجزري ، تحقيق الدكتور علي حسين البواب ، الرياض ١٩٨٥ م .

ـ التيسير في القراءات السبع ، أبو عمرو الداني ، طبع أتويرتزل ، استانبول ١٩٢٠ م .

ـ الجامع لما يحتاج اليه من رسم المصحف ، تحقيق الدكتور غانم قدوري حمد ، بغداد ١٩٨٨ م .

ـ جمال القراء وكمال الإقراء ، علم الدين السخاوي ، تحقيق الدكتور علي حسين البواب ، مكة المكرمة ١٩٨٧ م .

ـ الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة ، مكي بن أبي طالب ، تحقيق الدكتور أحمد حسن فرحات ، دمشق ١٩٧٣ م .

ـ الشاطبية (حرز الاماني ووجه التهاني في القراءات السبع) ، القاسم الشاطبي ، طبع متولي عبد الله الفقاعي ، القاهرة ب . ت .

ـ الضوء اللامع لاهل القرن التاسع ، شمس الدين السخاوي ، (جـ ٦) ، القاهرة ١٣٥٤ هـ .

ـ عقيلة أتراب القصائد (منظومة) ، للشاطبي ، مخطوطة المكتبة القادرية ببغداد ، رقمها ١١٢ .

ـ غاية النهاية في طبقات القراء ، ابن الجزري ، نشره ج . برجستراسر ، بيروت (طـ ٢) ١٩٨٠ م .

ـ الكشف عن وجوه القراءات السبع ، مكي بن ابي طالب ، تحقيق الدكتور محيي الدين رمضان ، بيروت ١٩٨١ م .

ـ معجم الدراسات القرآنية ، الدكتورة ابتسام مرهون الصفار ، الموصل ١٩٨٤ م .

ـ معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، دمشق ١٩٥٧ م .

ـ معجم مصنفات القرآن الكريم ، الدكتور علي شواخ اسحاق ، الرياض ١٩٨٤ م .

ـ المفصل في النحو ، نسخة مصورة عن طبعة كريستيانيا .

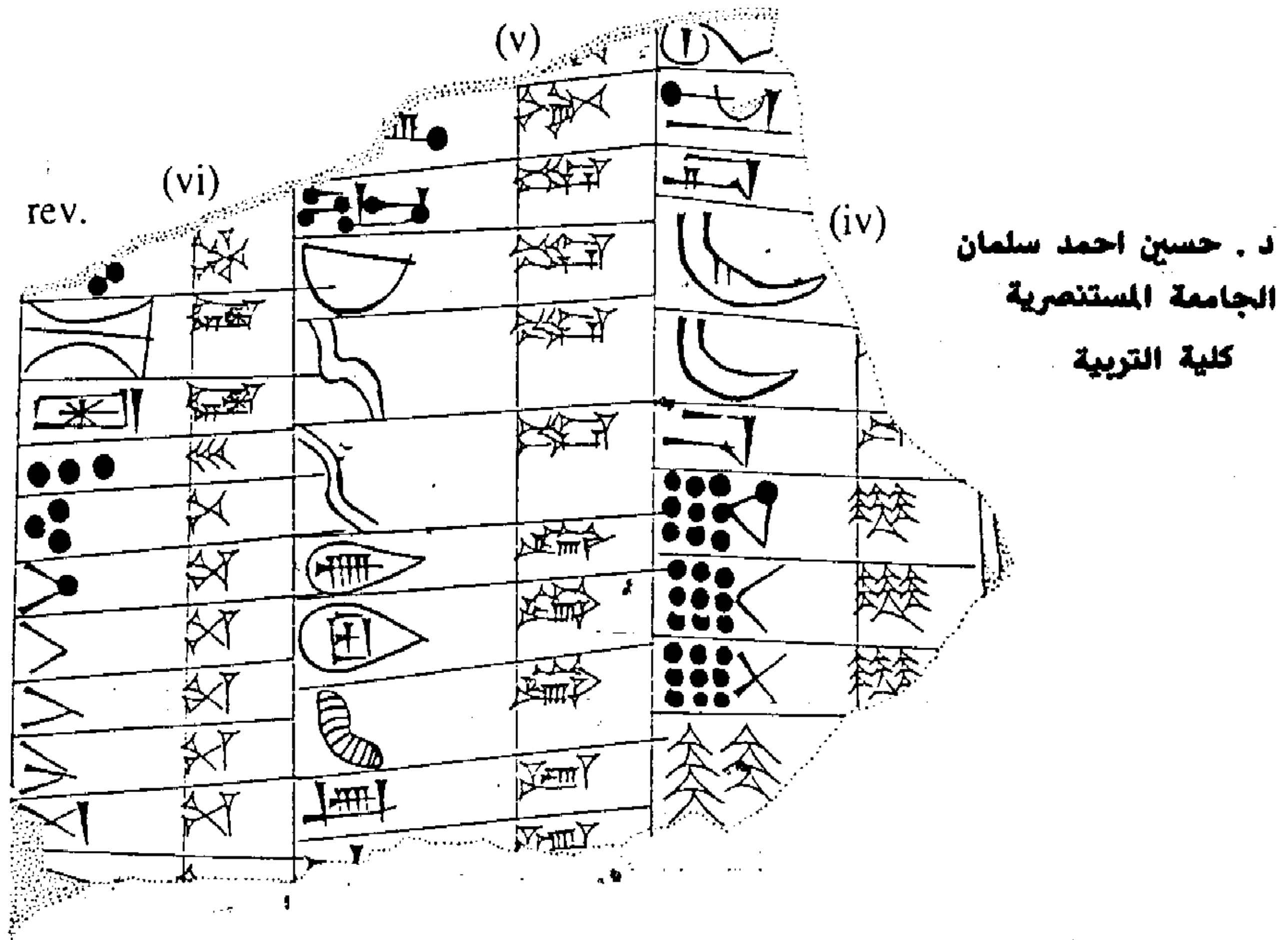
ـ المكتفى في الوقف والابتدا ، أبو عمرو الداني ، تحقيق الدكتور جايد زيدان مخلف ، بغداد ١٩٨٢ م .

ـ النشر في القراءات العشر ، ابن الجزري ، طبع علي محمد الضباع ، بيروت (نسخة مصورة ب . ت .) .



الكتابة المسمارية نشأتها وتطورها

د . حسين احمد سلمان
الجامعة المستنصرية
كلية التربية



من اهم ما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات الحية قدرته على التعبير عن نفسه بطرق ووسائل إرادية شتى بصرية كانت أم سمعية[1] . تمكنه من الاتصال بذوي جنسه ، لذا استخدم الإنسان الاشارات والحركات والاصوات وهي وسائل إرادية بصرية ، علماً إن استخدام الاصوات هو الذي كون اللغة وهي من الوسائل الإرادية السمعية . واخيراً استخدم الإنسان الرسم والعلامات ثم الكتابة . وظلت هذه الوسائل جميعها قائمة حتى الوقت الحاضر ولكن ذات فائدة مختلفة تزداد او تنقص تبعاً للظروف التي يتعرض لها الإنسان . وتعد اللغة اهم وسائل التعبير السمعية الإرادية للمجتمعات ولا يمكن تصور مجتمع حتى لو كان بدائياً من دون لغة يتفاهم بها افراده . أما مدى معرفتنا بلغة الانسان القديم فتبقى معرفة محدودة لا تتجاوز تاريخ اكتشاف الكتابة في المنطقة[2] . وفي العراق القديم لابد من ان إنسان ما قبل التاريخ Prehistory قد استخدم لغة أو لغات قد تفاهم بها مع اخيه الإنسان ، إلا ان نوع تلك اللغة بقي مجهولا لان الكتابة وسيلة حفظ اللغة الى الاجيال التالية لم تكن معروفة . وربما كان بالإمكان معرفة الفصيلة أو العائلة اللغوية من خلال دراسة الاثار المادية والهياكل العظمية وتحليلها ومعرفة انتماء الإنسان العرقي وموطنه الاصلي وطريق هجرته ، وان كل ما نعرفه من لغة السكان القدماء في بلاد وادي الرافدين مفردات لغوية وتسميات جغرافية ظلت مستخدمة في اللغة السومرية واللغة الاكدية عند اختراع الكتابة المسمارية ولعل من ابرز تلك التسميات اسم مدينة آشور

الذي ورد في النصوص المسمارية بصيغة بال (Bal — Til) وربما كذلك اسم بابل (Babial) وأربيل (Erbil)[٣]، وكذلك بعض المفردات التي نسبت الى مجموعة سكانية عرفت بمصطلح الفراتيون الاوائل (Proto — Euphrates) . ومن اهم تلك المفردات أسماء معظم المدن السومرية القديمة (أريدو ، اورك ، كلاب ، لارسا ، لجش ، اور ، بادتبيرا ، أوما ، كيش ، سبار ، أدب ، نفر ، لرك ، كرسو ...)[٤] واسمي دجلة والفرات وأسماء عدد من الحرف والصناعات (فلاح ، نجار ، محراث) (ابن) نخل تمبار ، (نجر) فخار ، بحر ، حائك (اشبر) إسكافي (اشجب) ...[٥] .

★ الكتابة المسمارية (Cuneiform)

تمثل العلامات الصورية على الالواح الطينية المكتشفة في مدينة الوركاء (طـ ٤ أ) اقدم محاولات ابن الرافدين في الكتابة وتدوين اللغة[٦] (٣٥٠٠ — ٣٢٠٠ ق . م) حيث إن المعلومات المنقوشة هي عبارة عن علامات صورية مجردة ليس فيها ما يشير إلى خصائص اللغة التي تنقلها فهي إذن تبقى مجهولة وتمثل لغة الاقوام التي تكلمت بها سواء كانت لغة الفراتيين الاوائل أو لغة السومريين . اما الخط المسماري أو الكتابة المسمارية فهي أقدم وسيلة ابتكرت للتدوين ، وهي من المنجزات التي اهتدى اليها الإنسان وساعدت على تقدم وتطور واستمرار حضارته فهي لا تقل اهمية عن ابتكار الحروف الهجائية او اختراع القوة البخارية او الكهربائية او سواها وقد سميت بالكتابة المسمارية لان علاماتها تشبه بشكلها المتطور مجموعة من المسامير ، لقد كانت العلامات الصورية ترسم بقلم مدبب على الطين الطري المهيء بشكل قطع منتظمة وترسم من الاعلى الى الاسفل ولكم بشكل غير منتظم ثم ما لبثت ان أختزلت العلامات واستخدام القلم ذو المقطع المستطيل والمثلث الذي يمثل طبعه خطاً مستقيماً ينتهي بما يشبه المثلث كما تغير كتابة العلامات فبعد ان كانت ترسم عمودياً أصبحت ترسم أفقياً[٧] . ومن الجدير بالذكر إن الكتابة الصورية كانت محدودة لا تسمح للكاتب ان يعبر عن غير الاشياء المادية لذا اقتصرت النصوص الصورية الاولى على تسجيل واردات المعابد وتثبيت أصنافها وأعدادها غير إن القوم كانوا بحاجة الى التعبير عن كثير من الامور التي لا يمكن رسم صورها فكانت الخطوة الاولى التالية باستخدام الاسلوب الرمزي في الكتابة فالعلامة أصبحت تستخدم للدلالة على الشيء المادي فحسب وللدلالة على صفات ذات علاقة بالشيء المادي تمثله العلامة الصورية فصورة القدم تدل على القدم وعلى حركات القدم (المشي والوقوف) وصورة المحراث غدت تعبر عن المحراث والحراثة والحارث والفلاح أما الصفات فصار التعبير عنها باستخدام صور الاشياء المادية المرتبطة بتلك الصورة فعلامة الشمس أصبحت للتعبير عن صفة البياض . وبرغم هذا التطور في الكتابة الصورية والرمزية إلا انها بقيت قاصرة عن التعبير وكتابة الجمل والتخاطب ومن هنا ولدت الحاجة الى ابتكار الطريقة الصوتية او المقطعية ويبدو إن هذا الابتكار قد تم في النصف الثاني من الالف الثالث قبل الميلاد . ذلك إن الطريقة الصوتية بقيت تستخدم الى جانبها الطريقة الرمزية حتى نهاية استخدام الكتابة المسمارية[٨] . إن الطريقة المقطعية هي استخدام القيم الصوتية للعلامات الصورية والرمزية لكتابة كلمات جديدة لا علاقة لها بمعاني ورموز تلك العلامات اي ان العلامة أصبحت تستخدم من اجل قيمتها الصوتية فقط من دون الالتفات الى معناها فإذا أريد كتابة اسم حمورابي فإن الكاتب يجزيء الاسم الى عدة مقاطع صوتية ثم يبحث عما يمثل أصوات تلك المقاطع من بين العلامات الصورية والرمزية دون الاهتمام بما تعنيه تلك العلامات ولما كانت العلامات التي تلفظ (ح . م . ر . ب) تعني / سمكة + اسم + ضرب + شراب) على التوالي عبر الكاتب عن اسم حمورابي بالعلامات المسمارية التي تلفظ بهذه الاصوات[٩] ، وعلى القارىء ان يعرف ان المقصود بها اسم حمورابي وليس معنى العلامات الصورية او الرمزية.ومن الممكن المقارنة بين هذه الطريقة والطريقة الابجدية في الكتابة حيث إن كل حرف من الحروف الابجدية يمثل صورة لشيء معين فرسم حرف الالف يمثل (الثور) ورسم الباء يمثل (البيت) ورسم الجيم يمثل (الجمل) وهكذا غير إن هذه الرسوم استخدمت للدلالة على صوت معين (أ . ب . ج)[١٠] . وبعد معرفة الطريقة المقطعية في الكتابة المسمارية اصبح بالإمكان التعبير عن الادوات النحوية وجميع الافعال والاسماء المختلفة وبمرور الزمن اصبح لكل علامة مسمارية اكثر من قيمة صوتية واحدة واكثر من معنى رمزي واحد كما اصبح لكل قيمة صوتية اكثر من علامة واحدة باستخدام الطريقة الصوتية والرمزية الامر الذي دعا الكتبة الى ان يبتدعوا أساليب تساعد على سهولة قراءة الكتابة ، وتزيد من دقة التعبير وكانت العلامات الدالة التي توضع قبل او بعد الاسماء فالعلامة الرمزية التي تدل على الخشب كانت توضع قبل أسماء المواد المصنوعة من الخشب جميعاً فإذا

وضعت أمام العلامة التي تعني محراث اصبح واضحاً إن المقصود من علامة المحراث هوالتعبير عن (المحراث) وليس فعل الحراثة وكذلك بالنسبة للعلامة الدالة على أسماء الاشخاص الذكور فإذا وضعت أمام العلامات التي تؤلف اسم (حمورابي) اصبح واضحاً ان المقصود من هذه العلامات هو اسم (حمورابي[١١] . أما النهايات الصوتية فهي علامات تكتب بعد العلامات الرمزية التي تعطي اكثر من معنى واحد ويمكن قراءتها باكثر من قراءة واحدة ، والغاية من النهاية الصوتية تحديد المعنى المطلوب من العلامة الرمزية لبيان كيفية نطق آخر مقطع صوتي منها إذا أراد الكاتب أن يعبر عن كلمة (سماء) فإن العلامة التي تعني السماء أيضاً تعني ايضاً اله الجو (انو) كما تعني (اله) ولغرض معرفة قصد الكاتب يوضع بعد العلامة الرمزية علامة تمثل المقطع الصوتي (مو) ليدل على ان المقصود هي كلمة (شمو) التي تعني السماء . ولقد قام الكتاب القدماء بتنظيم جداول تضمنت العلامات المسمارية مصنفة حسب قيمتها الصوتية أو معانيها الرمزية فهناك جداول باسماء الحيوانات والنباتات وأعضاء جسم الإنسان . والغاية من هذه الجداول هو تدريب المتعلمين المبتدئين .[١٢]

إن اللغة السومرية هي اقدم اللغات العراقية القديمة[١٣] من حيث تاريخ التدوين بل هي أقدم اللغات البشرية المعروفة التي وجدت طريقها للتدوين وتليها اللغة الاكدية واللغة المصرية القديمة فقد عرف المصريون الكتابة الهيروغليفية في أواخر الألف الرابع قبل الميلاد . أي بعد ابتكار الكتابة في القسم الجنوبي من العراق ببضعة قرون ، واللغة السومرية هي لغة الاقوام السومرية العراقية الأصل التي وضعت أسس الحضارة العراقية القديمة . وحتى أواسط القرن التاسع عشر الميلادي كان الاعتقاد السائد بين الباحثين إن تاريخ العراق القديم هو تاريخ البابليين والاشوريين لان النصوص المسمارية المكتشفة آنذاك كانت نصوص بابلية وآشورية ومن خلال دراسة تلك النصوص المسمارية تمكن الباحثون من القول إن هناك أقوام اخرى غير البابلية والاشورية ساهمت في بناء الحضارة العراقية القديمة ولها الفضل في اختراع الكتابة المسمارية ومن اشهر الباحثين الاوربيين الذين أشاروا الى ذلك هنكس ١٨٥٠ م .

اما العالم الإنكليزي (رولسن) فقد وجد عام ١٨٥٥ م جداول مسمارية ثنائية اللغة تضم مفردات بابلية الى جانبها مفردات سومرية ثم استمرت جهود الباحثين في الكشف عن اصل الخط المسماري حتى تمكن الباحث (يولس أوبرت) من القول ان الخط المسماري هو خط السومريين استناداً الى ما جاء في لقب (ملك سومر وأكد) هذا اللقب الذي اتخذ من قبل عدد من الحكام الاوائل ويتضح من خلال الدراسات إن اللغة السومرية لا تشبه اللغة الاكدية ولا غيرها من اللغات المحلية سواء في التركيب أو القواعد أو المفردات وحتى الأصوات ، ولعل من الممكن القول : إن اللغة السومرية تنتمي الى عائلة لغوية قديمة انقرضت جميع لغاتها باستثناء اللغة السومرية قبل ان تخترع الكتابة كوسيلة للتدوين . فاللغة السومرية لغة ملصقة غير قابلة للتصريف اي ليس من اللغات المعربة كما هي اللغات العربية القديمة واللغات الاوربية وجذورها بصورة عامة لا تتغير اما وحدتها القواعدية الاساسية المركب اللفظي وليس الكلمة المفردة[١٤] . اما اللغة الاكدية التي كتبت بالخط المسماري فهي لغة الاقوام الاكدية (البابلية والاشورية) أي الاقوام التي هاجرت من جزيرة العرب واستقرت في بلاد سوريا وفلسطين والعراق فهي إذن تنتمي الى الشجرة نفسها التي تنتمي لها اللغة العربية واللغة الكنعانية والارامية ، وقد اطلق الباحثون القدامى خطأ مصطلح اللغات السامية على هذه المجموعة من اللغات استناداً الى ما جاء في التوراة منذ أواخر القرن الثامن عشر الميلادي . إلا ان الدراسات الحديثة أثبتت ان الموطن الاول لهذه الاقوام هو شبه الجزيرة العربية وان اللغة الام التي تنتسب اليها جميع هذه اللغات هي اللغة التي كانت سائدة في شبه جزيرة العرب قبل هجرة هذه الاقوام منها ، وتشير الدراسات اللغوية المقارنة الى ان اللغة العربية هي اقرب لغات هذه المجموعة شبهاً واقتراباً من اللغة الام . ومن الممكن ان نطلق على هذه المجموعة اللغوية مصطلح (عائلة اللغات العربية القديمة) أو عائلة اللغات الجزرية تمييزاً لها عن اللغة العربية الحديثة وان تسمى الاقوام التي هاجرت الى الفرات وبلاد الشام بمصطلح الاقوام الجزرية او (الاقوام العربية القديمة)[١٥] .

المصادر والهوامش

١ ـ ينظر عبد الواحد وافي ، علم اللغة : ط ٥ ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٧٤ ـ ٧٩ .

٢ ـ د . عامر سليمان ، اللغة الاكدية ، بغداد ، ١٩٩١ ، ص ٢٢ .

٣ ـ Saggs , H . , The Might that Was Assyria , London 1984 , p . 22 .

٤ ـ د . عامر سليمان ، اللغة الاكدية ، ص ٢٤ ـ ٢٥ .

٥ ـ المصدر نفسه ، ص ٢٤ وينظر فاضل عبد الواحد على / من الواح سومر الى التوراة بغداد ١٩٨٩ ص ٧ ، وطه باقر / مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج ١ / بغداد ١٩٧٣ / ص ٧٤ و د . عامر سليمان / التراث اللغوي / ص ٢٧٤ ـ ٢٧٧ .

٦ ـ Oppenheim , leo , Ancient Mesopotamia , chicago 1964 — PP . 40 — 50 .

٧ ـ د . عامر سليمان / الكتابة المسمارية والحرف العربي / الموصل / بلاد تاريخ ص ٩ .

٨ ـ Kvamer , s . The Smerian , chicago 1963 — 1963 — P . 19 .

٩ ـ د . عامر سليمان ، الكتابة المسمارية والحرف العربي / ص ١٢ .

١٠ ـ المصدر نفسه ، ص ١٢ .

١١ ـ المصدر نفسه / ص ١٢ .

١٢ ـ د . فوزي رشيد / قواعد اللغة السومرية / بغداد / ١٩٧٢ ص ١٢ .

١٣ ـ هاري زاكس ، عظمة بابل ، ترجمة د . عامر سليمان / الموصل / ١٩٧٩ / ص ٥١ .

١٤ ـ عن اللغة الاكدية وتطورها . انظر : د . عامر سليمان / اللغة الاكدية .

١٥ ـ المصدر نفسه . ص ١٨ .

رسم الكتابة المسمارية

بين مدلولي التغير والتطور

د . علاء الدين احمد العاني

كلية التربية / جامعة الانبار

الكتابة ضرورة ولدتها الحاجة . وأحكمتها رسما وتعبيراً حلقات التغير والتطور المتلاحقة .

والوركاء مدينة عريقة في القدم ، ولها مكانة في التاريخ ، وفي معبدها . ومن اجل احصاء مدخولاته ومصروفاته وتقييدهما[١] ، ابتدع السومري ابن الفراتين . ومنذ خمسة الاف ونيف من السنين . أول وسيلة للتدوين عرفها المجتمع البشري ، وحين ابتدعها تلالات أنامله صوراً ، اتقدت فتوهجت لتنير الدرب للإنسان .

ولولا الكتابة لما كان هناك معلم يعلم وطلبة علم يتعلمون ، ولما كانت هناك مدرسة يتم فيها لقاء وتلق وإلقاء ، ولما كانت هناك اداة يكتب بها . ومادة يكتب عليها . ولما كان الكتاب . ولما كانت المكتبة . ولما تراكمت علوم ومعارف ينهل من معينها الناهلون .

ومن حق انسان العراق ان يفخر بانه : « سبق الناس كلهم في جميع المجالات ، وكان اول من تفاهم بالحرف المكتوب . وتلك هي اعظم خطوة خطاها البشر في طريق الحضارة ، أنشا في هذه البقعة الطيبة من الارض اول مدرسة ، فكان هنا اول تلميذ وأول معلم . واول كتاب مدرسي . واول قاموس . واول مكتبة . وكلها احداث فريدة في تاريخ البشرية »[٢]

والعراق ، وماذا يقال عنه ، بلد جلى العقول بعلمه ، وشحذ الاذهان بفوائده ، عارض الجهل بالفكر ، والغفلة باليقظة ، والنقص بالكمال ، وما خلص منه جزء لا بل بعض جزء من تراث ثر ، نهلت من معينه امم وشعوب حين حزمت امرها على تدارك ما فاتها واللحاق بركب من تقدمها علماً وفكراً وفناً وصنعة .

والعراق ما كبا يوما كبوة الا واعقبها بنهوض وصحوة ، يغذ السير نحو مطلع الشمس لينير الدرب ، ويبدد الظلمة .

فعلى ارضه الطيبة المعطاءة اجتمع قديم الحضارة وجديدها وتناويا ، تواؤماً حيناً وتنافراً حيناً آخر ، بين القديم

والجديد صراع سرمدي ، منذ الازل وحتى الابد . القديم لو يكن في البدء قديماً ، والجديد لن يظل على جدته ، تلك سنة الحياة ولن تجد لسنتها تبديلًا فالحضارة تنمو وتكبر وتشيخ وتهرم لتفنى في غيرها الأقدر على التواؤم مع ظروف المرحلة ومتطلباتها من اجل مستقبل زاهر وحياة افضل .

وتلك اصالة العراق وحضارة العراق ، لأن الاصالة ما كانت تعني عنده الانكفاء على الذات ، والاتكاء على الموروث ، والاكتفاء به . كما لا تعني الانسلاخ عن الماضي والتجرد عن الاصول والتقاليد المتوارثة عبر حلقات التطور المتلاحقة . وإنما تعني التواصل بين الماضي والحاضر ، والتفاعل مع روح العصر ومتطلباته في التحديث من اجل خلق جديد .

والكتابة وان ابتدأت . في الالف الرابع قبل الميلاد[٣] بسيطة ، الا انها اخذت في النماء والتطور عبر مراحل ثلاث : الاولى « الصورية » حيث عبر انسان الوركاء بالصورة عن الصورة نفسها ، وفي الثانية « الرمزية » اشتق معاني تعلقت بالصورة وارتبطت بها ، وفي الثالثة « المقطعية ـ الصوتية » ألف بين عدة صور ، اخذ اصواتها وأهمل معانيها[٤] ، وما كان له ان يتوقف عند هذا الحد بل اضاف ، وضمن اطر مراحل التطور الثلاث ، كلما مست الحاجة الى ذلك سبيلًا ، صوراً جديدة ، واشتقاق معانٍ ، وتوليد اصوات .

ان تطور الكتابة ما هو الا نتاج فعل ارادي للإنسان . مخطط له ومدروس ، من اجل الارتقاء بالكتابة تعبيراً نحو الافضل .

وقد تلاشت الصور ، كلما تقدم الزمن بالكتابة ، واستحالت خطوطاً اشبه بالمسامير عبر حلقات التغير المتلاحقة . لذا عرفت بـ « الكتابة المسمارية » .

والتغير نتاج فعل لا ارادي للإنسان ما لم يصاحبه ارتقاء وتطور ، فالتكرار وما يسببه من ملل حمل الكاتب على تجريد الصورة واختزالها ، ليعبر عنها بابراز جزء فيها وفي ذلك اختصار وقت وجهد . وسرعة اداء ووفرة انتاج ، وما لادوات الكتابة وموادها ، على تعددها وتنوعها وتفاوت درجات مرونتها وطواعيتها . من اثر في حدوث التغير في الرسم الكتابي واستمراره . فالكتابة بالقلم المثلث على الطين غير النقش في الحجر والطرق على المعدن ، وما لليد الكاتبة ، ارتكازها وحركتها وحركة سلاميات اصابعها ، ومرونتها وطواعيتها ، من اثر في ابتعاد الرسم الكتابي عن الاصل عن المحاكاة فضلًا عما للرغبة وما يتولد عنها من جد واجتهاد . والموهبة وما تتطلبه من تشذيب وتهذيب بالدربة والمران ، من اثر في تفاوت الاداء من حيث الجودة والدقة والضبط والإتقان .

إن تعدد اشكال الدلالة على المعنى الواحد وتنوعها يعطي الدليل على مدى تغير الـ الكتابي ، ففي طبقة الوركاء الرابعة وجدت احدى وثلاثون علامة للدلالة على معنى الغنم ، واقتصر على ثلاث في طبقتها الثالثة ، وفي مرحلة لاحقة على اثنتين[٥]

الهوامش

(١) ينظر : « الخط المسماري واللغة الاكدية » للدكتور فاضل عبد الواحد علي ، مجلة كلية الاداب ، بغداد م٣٢ / ١٩٨٢ ص ١٩٣ .
و « الكتابة واللغة والاداب » للدكتور فاضل عبد الواحد علي ، العراق في موكب الحضارة ، الاصالة والتأثير ، بغداد ١٩٨٨ ج ١ ص ١٨١
و « الكتابة » للدكتورة بهيجة خليل اسماعيل ، حضارة العراق ، بغداد ١٩٨٥ ، ج ١ ص ٢٢٢

(٢) هنا بدأ التاريخ ، كريمر ، ترجمة ناجية المراني ، بغداد ١٩٨٠ ص ٥ ـ ٦ .

(٣) « الخط المسماري واللغة الاكدية » ص ١٩٢ .
« الكتابة واللغة والادب » ص ١٨١
« الكتابة واللغة والادب » ص ١٨١ ـ ١٨٢ .
« الكتابة » ص ٢٢١ .

(٤) « الخط المسماري واللغة الاكدية » ص ١٩٣ ـ ١٩٤ .
« الكتابة » ص ٢٢٣ ـ ٢٢٤ .

(٥) مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة للاستاذ طه باقر . بغداد ١٩٧٣ ، ج ١ ص ٢٤١ . « الكتابة » ص ٢٢٢

(٦) مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ج ١ ص ٢٤٠ .
« الخط المسماري واللغة الاكدية » ص ١٩٤ .
« الكتابة واللغة والادب » ص ١٨٢ « الكتابة » ص ٢٢٢

(٧) « الكتابة » ص ٢٢٢ .

(٨) « الخط المسماري واللغة الاكدية » ص ١٩٢ ، ١٩٧
« الكتابة واللغة والادب » ص ١٩٤ .
« الكتابة » ص ٢٣٥ ـ ٢٤٠

المراجع

(١) « الخط المسماري واللغة الاكدية » للدكتور فاضل عبد الواحد علي ، مجلة كلية الاداب ، بغداد م ٣٢ لسنة ١٩٨٢
(٢) « الكتابة » للدكتورة بهيجة خليل اسماعيل ، حضارة العراق ، بغداد ١٩٨٥ ج ١ .
(٣) « الكتابة واللغة والادب » للدكتور فاضل عبد الواحد علي ، العراق في موكب الحضارة ، الاصالة والتأثير ، بغداد ١٩٨٨ ، ج ١
(٤) مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة للاستاذ طه باقر ، بغداد ١٩٧٣ ج ١ .
(٥) هنا بدأ التاريخ لكريمر ، ترجمة ناجية المراني ، بغداد ١٩٨٥ .



أهمية الكتابة في حفظ الحديث النبوي الشريف وتداوله خلال القرن الأول الهجري

د . عبدالخضر جاسم
كلية التربية / جامعة بابل

تداول العرب كلمة (الكتاب) فيما بينهم من دون ان يتحدد بعدد الكلمات أو الاسطر أو الصفحات المكتوبة فيه ، وهكذا سمّي كتاباً ، لانه يجمع حرفاً الى حرف »[1] ومع ان مفهوم الكتاب على إنه « اسم لما كتب مجموعاً »[2] لم يظهر الا في وقت متاخر عند العرب ، إلا أن هذا المفهوم بقي موازياً ومساوياً في الاستعمال للمفهوم الاول في معنى الكتاب . فالقرآن الكريم الذي يضم الالاف من الكلمات كتاباً ، ورسائل الرسول (ﷺ) التي كان بعضها لم يتجاوز السطر الواحد كتاباً ايضاً ، وعلى هذا صار كل شيء يكتب فيه (كتاباً) ، فالعسبان والاحجار والقراطيس والورق وما شابه كلها كُتُبٌ لان فيها مادة مكتوبة . فالكتاب عند العرب لم يتحدد بنوع المادة المكتوب فيها ، وأنما بقي لزمن طويل في لغة العرب يعني كل ما كتب فيه .. وما يكتب فيه »[3] .

وعندما نبحث عن أهمية الكتاب عند العرب فإننا لا نبحث من خلال شكله الفني المعروف في هذا الزمن ، وإنما من خلال كونه مادة كتبوا فيها ما أرادوا من افكار عبرت عن وعي خاص بهم بعد أن بدأت اهمية الكتاب في الوضوح وأحست بها جماعات كثيرة ، وكانت مواقف من كره الكتابة في المراحل الاولى من تدوين العلم ، حتى انهم كتبوا لانفسهم ولغيرهم فيما بعد ، فعن طريق الكتابة « جمع القرآن وحفظت الالسن والآثار .. وسيقت التواريخ »[4] ولاهمية الكتابة في حفظ العلم وتناقله بدأت العرب تقول « كل خط ليس في قرطاس ضاع »[5] وعرض الجاحظ (٢٥٥ هـ) اهمية الكتاب فقال « ولولا الكتب المدونة .. والحكم المخطوطة .. لبطل اكثر العلم ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر »[6] وصارت « الكتابة من أشرف العلوم والصنايع .. اذ بها يقيد العلم ما أضمحل من العلوم »[7] .

ولقد فهم المسلمون ان الانسان يمكن ان يفقد علمه بالنسيان ، فقال عبدالله ابن مسعود (ت ، ٣٢ هـ) « لكل شيء آفة وآفة العلم النسيان »[8] ودعا علقمة بن قيس النخعي (ت ٦١ هـ) الى اعتماد المذاكرة الدائمة لاحياء العلم والتغلب على آفة النسيان[9] . واعتمد عبدالله بن زيد ابو قلابة (ت ١٠٢ هـ) على الكتابة للتغلب على النسيان فقال « الكتابة أحب الي من النسيان »[10] وكان زائدة بن قدامة الكوفي (ت ١٦١ هـ) يخرج الى الناس يدعوهم للكتابة عنه قبل ان ينسى حديثه[11] ، وهكذا صار عبدالله بن المبارك (ت ، ١٨١ هـ) فيما بعد يقول « لولا الكتاب ماحفظنا »[12] .

وفهم المسلمون ان الموت يذهب العلم مع صاحبه ايضاً فقال عبدالله بن عباس (ت ٦٨ هـ) عندما دفن زيد بن ثابت (ت ٤٥ هـ) « هكذا يذهب العلم .. يموت الرجل الذي يعلم الشيء ولا يعلمه غيره فيذهب ما كان معه »[13] .

وعليه يكون التوجه العام الذي صار الى حفظ العلم بالكتاب هو انعكاس لحالة الإدراك بضرورة ابقاء العلم للآخرين ، وعدم التفريط به بسبب النسيان او الموت . ويبدو ان هذا التوجه كان

متقدما في الزمن اذ قال أنس بن مالك (ت ٩٣ هـ) ، « نحن لا نعد من لا يكتب علمه علما »[١٤] وذكر معاوية بن قرة ـ أبو أياس (ت ١١٣ هـ) ، إنه « كان يقال من لم يكتب علمه لم يعد علمه علما »[١٥] وصار رفيع بن مهران ـ أبو العالية الرياحي (ت ٩٣ هـ) يقول لجار له « سلني واكتب حديثي قبل أن تلتمسه عند غيري فلا تجده »[١٦] وكذلك عطاء بن أبي رباح (ت ١١٧ هـ) كان يدفع الغلمان الى كتابة الحديث ويقول « يا غلمان تعالوا اكتبوا فمن كان منكم لا يحسن ، كتبنا له ، ومن لم يكن معه قرطاس أعطيناه من عندنا »[١٧] أما يحيى بن اليمان (ت ١٨٨ هـ) الذي كان يكره كتابة الحديث اصبح يقول « ان لم تكتب فإنك قد ضيّعت العلم واخطات فيه »[١٨] . وهكذا جعل خالد ابن معدان الحمصي (ت ١٠٣ هـ) الذي أدرك سبعين من الصحابة علمه في مصحف ادراكا منه لاهمية الكتاب وإكراها للعلم[١٩] .

ثم بدأت مرحلة اخرى عند كتابة الحديث النبوي الشريف وهي ضبط وتصحيح ما يكتب عن أهل العلم ، فكان القاسم بن محمد (ت ١٠١ هـ) يامر ابنه في النظر بما كتبوه عنه حتى اذا بدا خطأ في كتابتهم صححها لهم[٢٠] وكان نافع مولى ابن عمر (ت ١١٧ هـ) يصحح لمن يكتب عنه الحديث أيضاً[٢١] ، وهكذا صار محمد بن عمرو بن علقمة الليثي (ت ١٤٤ هـ) لا يحدث احدا حتى يكتبه أمامه خشية الغلط فيه[٢٢] .

إن هذا التوجه أدى الى زيادة مدونات الحديث في نهاية القرن الاول ، وصار التباعد في وجهات نظر العلماء حول طريقة قبول الرواية من تلك الكتب وليس في رفضها ، لانهم اختلفوا « في الاحتجاج برواية من لا يحفظ حديثه غير ان معوله على الكتابة ، فمنهم من لم يصحح ذلك ومنهم من صححه »[٢٣] فصار تضعيف بعض الاشخاص ليس لشيء الا لكونهم لا يحفظون ما هو مكتوب في كتبهم التي يتحدثون منها ، فهم في نظر اصحاب هذا الاتجاه كتّابا وليس حفاظا ، واستنادا على هذا الاتجاه تكلموا في خلاس ابن عمرو الهجري (ت قبل ١٠٠ هـ) والحسن البصري (ت ١١٠ هـ) ووهب بن منبه (ت ١١٤ هـ) وعمرو بن شعيب (ت ١١٨ هـ) وغيرهم[٢٤] .

إن التشدد في عدم قبول الحديث الا ممن يحفظ علمه ، لغرض ابعاد الحديث عن جملة المشاكل والمصاعب التي قد تظهر في الكتاب ، ومنها الضياع والاحتراق والتصحيف وما شابه ، ومن هنا صارت الموازنة بين أصحاب الكتب ، فمن كان حافظاً فهو أكثر ضبطا للحديث من الشخص الآخر الذي لا يحفظ ، حتى وإن كان صحيح الكتاب . فعلى الرغم من صحة ما كتبه عقيل بن خالد الايلي (ت ١٤٤ هـ) ومحمد بن عبدالرحمن بن أبي ذئب (ت ١٥٨ هـ) ويونس بن يزيد الايلي (ت ١٥٩ هـ) عن محمد بن مسلم الزهري (ت ١٢٤ هـ) فإن ملك بن أنس (ت ١٧٩ هـ) كان أرجح في حديثه عن الزهري ، لأن مالكاً كان « صاحب كتاب وصاحب حفظ »[٢٥] وعلى اساس وجود مثل هذه المفاضلة اندفع العلماء الى حفظ علمهم حتى وان كان مكتوبا عندهم ومنهم سفيان بن عيينة (ت ١٩٨ هـ) الذي قال « ما كتبت شيئا قط الا شيئا حفظته قبل أن أكتبه »[٢٦] واذا ما طلبوا منه كتاباً من كتبه امتنع عن ذلك ويقول « أنا أحفظ من كتبي »[٢٧] .

يبدو ان الاتجاه الداعي لاعتماد الحفظ في نقل العلم انما يمثل استمرارا للمنهج الفكري السابق الذي عاشته الامة ويعيب من يعتمد الكتاب في تحصيله . ومما لا شك فيه ان هذا الاتجاه ومنذ ظهور الاسلام لم يستطع ان يثبت امام جملة المتغيرات العقائدية والاجتماعية التي أظهرت سلوكا فكريا جديدا يقوم على اعتماد الكتابة كوسيلة في البناء الفكري للامة ، حيث كانت الحياة قبل ظهور الاسلام اقل ابداعا وتفجرا ، وكان تنوعها محدودا والحاجات الاجتماعية فيها قليلة ، فلما ظهر الاسلام طور الاشياء جميعا حتى أصبح التنوع والتطور في المجتمع الجديد عبأ على الذاكرة التي لم تعد بمقدورها ان تحفظ كل هذه المتغيرات .

ومع ذلك فإن نهج هؤلاء الحفاظ قد استمر داخل الاتجاه التدويني في حفظ العلم ونقله لمدة طويلة عندما ظهرت الكتب المصنفة ، والتدوين الواسع لفروع العلم فكان شعبة بن الحجاج (ت ١٦٠ هـ) « لا يحدّث من حديثه الا بما يحفظ وان كان مكتوبا في كتابه »[٢٨] . ولهذا كان يقول « اذا رأيتموني أثج الحديث فاعلموا اني تحفظته من كتاب »[٢٩] . وكان سفيان بن سعيد الثوري (ت ١٦١ هـ) يحفظ من كتابه ثم يحدّث به الناس[٣٠] . فالكتاب يعطي العالم دفعا في تواصل حديثه ولا يتردد فيما يقوله لصحة حديثه .

ولكن الذي استقر عليه العمل في الحركة الفكرية هو اعتماد الكتاب سواء كان الشخص حافظا لما هو فيه أم غير حافظ له ، وصار العلماء يحدثون من كتب الآخرين ومن كتبهم دون ان يحفظوها كعبدالملك بن عبدالعزيز بن جريج (ت ١٥٠ هـ) وجرير بن حازم (ت ١٧٠ هـ) وغيرهم[٣١] . ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد ، وإنما صارت الرواية التي ترد من الكتاب اكثر أتقانا من التي تاتي من الحفظ لما أصاب الحفظ من الخلل والفساد ، فكانت رواية معاوية بن يحيى الدمشقي (ت ١٥٠ هـ) عن الزهري (ت ١٢٤ هـ) مستقيمة لانها من كتاب[٣٢] . ورواية

الوضاح بن عبدالله (أبو عوانة) (ت ١٧٦ هـ) ضعيفة عن قتادة بن دعامة السدوسي (ت ١١٧ هـ) بعد أن ضاع كتابه عنه[٣٣]. وكان الوضاح ابو عوانة ثقة وثبت اذا حدّث من كتابه بينما اذا حدّث من حفظه فإنه يغلط ويهم[٣٤]. وكذا الحال مع داود بن أبي هند البصري (ت ١٣٩ هـ) فإنه ثقة إذا حدّث من كتابه[٣٥].

لقد صار الميل بعد ذلك الى الكتاب واضحاً ، اذا ما حصلت الموازنة بينه وبين الحفظ، فقال يحيى بن سعيد القطان (ت ١٩٨ هـ) « أبو عوانة من كتابه احب الي من شعبة من حفظه »[٣٦]. وقال عبدالرحمن بن مهدي (ت ١٩٨ هـ) كتاب أبي عوانة أثبت من حفظ هشيم »[٣٧]. وكانت رواية اسماعيل بن عياش الحمصي (ت ١٨١ هـ) عن الشاميين صحيحة لانها من كتاب عنده بينما خلط في روايته عن الحجازيين عندما حدث عنهم من حفظه بعد أن ضاع كتابه عنهم[٣٨]. ومع إن أيوب بن عتبة (ت ١٦٠ هـ) كان أصح الناس كتابا عن يحيى بن أبي كثير (ت ١٢٨ هـ) الا انه عندما حدّث في البصرة وفي بغداد من دون كتابه هذا غلط فيه وتوهم[٣٩].

وإذا جرت الموازنة بين حفاظ الحديث ، فإن الترجيح بينهم يضع على أساس من له كتاب من عدمه ، وتكون رواية الحافظ الذي عنده كتاب أرجح على رواية الحافظ الذي ليس عنده كتاب ، لان الراوي الحافظ إذا كان له « كتاب يرجع اليه والراوي الاخر حافظ غير انه لا يرجع الى كتاب ، فحديث الأول اولى ان يكون محفوظا لان الخاطر قد يخون احياناً »[٤٠]، ولذلك قال أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ) « حدثنا قوم من حفظهم وقوم من كتبهم فكان الذين حدثونا من كتبهم أتقن »[٤١].

ومن خلال هذا الاتجاه يمكن فهم قول هشيم بن بشير الواسطي (ت ١٨٣ هـ) « من لم يحفظ الحديث فليس هو من أصحاب الحديث يجيء أحدهم بكتاب كانه سجل مكاتب »[٤٢] لانه لا يعيب الكتاب لان فيه حديثا مكتوبا وأنما يعيب حامله الذي لا يحفظ ما فيه ، لان حفظ ما في الكتاب . وفهم معانيه اضافة الى الحيطة عليه يعد درجة متقدمة من العلم على من يعتمد في علمه على القراءة فقط ، وهكذا صاروا يقولون « ثلاثة ليس لصاحب الحديث عنها غناء : الحفظ والصدق ، وصحة الكتب »[٤٣].

ثم بلغت حالة الندم على فقدان الكتاب على قوة تاثيره في افكار الناس وأهميته عندهم ، فابراهيم بن يزيد النخعي (ت ٩٥ هـ) مع ما عرف عنه من كراهيته للكتابة قال « لان اكون كتبت أحب الي من كذا وكذا »[٤٤]. وعندما محا عروة بن الزبير (ت ٩٣ هـ) بعض كتبه ندم على ذلك ، قال : « فو الله لوددت ان كتبي عندي »[٤٥]، وكذلك منصور بن المعتمر (ت ١٣٢ هـ) هو الاخر قد ندم على عدم الكتابة لانه لم يحفظ من العلم الا قليله فقال : « ما كتبت ولو وددت اني كتبت . وما حفظت نصف ما سمعت »[٤٦]، وندم أيضاً يحيى بن سعيد الانصاري (ت ١٤٤ هـ) لانه لم يكتب جميع ما سمعه فقال « لئن اكون كتبت ما كنت اسمع أحب إلي من أن يكون لي مثل مالي »[٤٧]. وهكذا تتضح اهمية تدوين الحديث وأيداعه في بطون الكتب وأعتماد التدوين كصيغة متقدمة عما كانوا عليه من المشافهة والحفظ، وصارت الرواية للحديث التي تعتمد على الكتاب أتم واكثر ضبطاً من الرواية التي تعتمد على الحفظ ، لما أصاب الحفظ من الخلل والارتباك امام التنوع الكبير في ظواهر الحياة وبما دخل على الحديث من علامات الوضع ، فصار الميل الى ما هو مدون وثابت في كتاب أكثر اطمئناناً عند أخذ الحديث وعلى هذا فان كل شيء تحدث به أبو عوانة من كتاب فهو محفوظ، وما لم يجيء من كتاب فليس بمحفوظ »[٤٨].

والكتاب اذا أشتهر بين الناس وذاع صيته صار التحريف فيه أمراً صعباً ، وعليه أقبل العلماء على نشر كتبهم والتوجه الى التدوين بما في ذلك الصحف والكتب التي يقال عنها بانها موضوعة حتى لا يلجأ اليها الناقلون فيما بعد فيغيروا في اسنادها او متنها ثم ينشرونها على اساس انها صحيحة .

لقد قدمت كتابات الحديث طيلة القرن الاول الهجري مادة تدوينية واسعة عاد اليها العلماء فيما بعد عندما حصل التصنيف فادخلوها في تصانيفهم ، وأعتمدوا عليها في تقييم الروايات الشفهية واختبارها . ووضعت تلك الكتابات الاسس السليمة لما يمكن ان يكون عليه تحمل الحديث وأداؤه وأخذها علماء القرن الثاني الهجري وأصلحوا هفواتها وطوروا ايجابياتها بما يخدم التطور الفكري للامة .

هوامش البحث ومصادره

(١) أبن منظور ، محمد بن مكرم (ت ، ٧١١ هـ): لسان العرب ، القاهرة ، مطابع كوستا توماس وشركاه ، الدار المصرية للتاليف والترجمة ، ٢ / ١٩٥ .

(٢) نفسه ، ٢ / ١٩٢ .

(٣) نفسه ، ٢ / ١٩٢ ، ١٩٣ .



(٤) الصولي ، محمد بن يحيى بن عبدالله (ت ، ٣٣٥ هـ) : أدب الكتاب ، تحقيق محمد بهجة الاثري ، (مصر ، ١٣٤١ هـ ، المطبعة السلفية) ٢٤ .

(٥) الكافيجي ، محيي الدين محمد بن سليمان (ت ، ٨٧٩ هـ) : المختصر في علم التاريخ ، (ملحق مع كتاب علم التاريخ عند المسلمين لروزنتال) ٣٣٦ .

(٦) الجاحظ ، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) : الحيوان ، تحقيق فوزي عطوي ، (دمشق ، ١٩٦٨ م ، الطبعة الأولى ، مكتبة محمد حسين النوري في بيروت) ١ / ٣٩ .

(٧) الطيبي ، محمد بن حسن بن محمد (ت ، بعد ٩٢٢ هـ) : جامع محاسن كتابة الكتاب ، تحقيق صلاح الدين المنجد ، (بيروت ، ١٩٦٢ م ، دار الكتاب الجديد) ، ١٣ .

(٨) البخاري ، محمد بن اسماعيل (ت ٢٥٦ هـ) : التاريخ الكبير ، (الهند ، ١٣٦٠ هـ / ١٣٧٨ هـ) ، الطبعة الأولى ، مطبعة جمعية المعارف العثمانية) ، ٢/٣٥٤ .

(٩) الرامهرمزي ، الحسن بن عبدالرحمن بن خلاد (ت ، ٣٦٠ هـ) : المحدث الفاصل بين الراوي والواعي ، تحقيق محمد عجاج الخطيب ، (بيروت ، ١٩٧١ م ، الطبعة الاولى ، دار الفكر) ، ٥٤٦ .

(١٠) ابن رجب ، عبدالرحمن بن أحمد البغدادي (ت ، ٧٩٥ هـ) : شرح علل الترمذي ، تحقيق صبحي جاسم البدري ، (بغداد ، مطبعة العاني) ، ٧٤ ، ابن عبدالبر ، أبو عمر يوسف بن عبدالله القرطبي (ت ، ٤٦٣ هـ) : جامع بيان العلم وفضله ، تصحيح ادارة الطباعة المنيرية ، (بيروت ، ١٩٧٨ م ، دار الكتب العلمية) ، ١ / ٧٢ .

(١١) ابن عبدالبر : جامع بيان العلم ، ١ / ١١٧ .

(١٢) الرامهرمزي : المحدث الفاصل ، ٣٧٧ ؛ ابن رجب : شرح علل الترمذي ، ٧٤ .

(١٣) ابن سعد ، محمد (ت ، ٢٣٠ هـ) : الطبقات الكبير ، تصحيح ادوارد سخو ، (ليدن ، ١٣٢١ هـ ـ ١٣٣٨ هـ ، مطبعة بريل ، مؤسسة النصر ، طهران) ، ٢ / ١١٧ .

(١٤) الخطيب البغدادي ، احمد بن علي بن ثابت (ت ٤٦٣ هـ) : تقييد العلم ، تحقيق يوسف العش ، (الطبعة الثانية ، ١٩٧٤ م ، نشرته دار احياء السنة النبوية) ٩٦ .

(١٥) الدارمي ، عبدالله بن عبدالرحمن (ت ٢٥٥ هـ) : سنن الدارمي ، طبع بعناية همان احمد محمد ، (دمشق ، ١٣٤٩ هـ ، مطبعة الاعتدال والحديثة) ، ١ / ١٢٦ .

(١٦) الرامهرمزي : المحدث الفاصل ، ٣٦٠ .

(١٧) نفسه ، ٣٧٣ .

(١٨) نفسه ، ٣٧٣ .

(١٩) أبن حنبل ، أحمد بن محمد (ت ، ٢٤١ هـ) : العلل ومعرفة الرجال ، تحقيق طلعت قوج بيكيت واسماعيل جراح اوغلي ، (أنقرة ، ١٩٦٣ م ، نشريات كلية الالهيات بجامعة انقرة) ، ١ / ٣٦٤ .

(٢٠) الرامهرمزي : المحدث الفاصل ، ٥٣٩ .

(٢١) أبن عدي ، أبو أحمد عبدالله (ت ، ٣٦٥ هـ) : مقدمة الكامل في ضعفاء الرجال ، تحقيق صبحي السامرائي ، (بغداد ، ١٩٧٧ م ، مطبعة سلمان الاعظمي) ، ١ / ٢٣٥ .

(٢٢) نفسه ، ١ / ٥٠٠ ، الرامهرمزي : المحدث الفاصل ، ٣٨٩ .

(٢٣) الخطيب البغدادي ، احمد بن علي بن ثابت (ت ، ٤٦٣ هـ) : الكفاية في علم الرواية . تقديم محمد الحافظ التيجاني ، (مصر ، الطبعة الاولى ، مطبعة السعادة) ، ٣٣٧ .

(٢٤) الترمذي ، محمد بن عيسى بن سورة (ت ، ٢٧٩ هـ) : سنن الترمذي ، (حمص ، ١٩٦٥ م ـ ١٩٦٩ م ، الطبعة الاولى ، المطبعة الوطنية) ، ٢ / ٦ ، ٤ / ٢٩٧ .

(٢٥) ابن أبي حاتم ، أبو محمد عبدالرحمن الرازي (ت ٣٢٧ هـ) : علل الحديث ، تحقيق محبي الدين الخطيب ، (القاهرة ، ١٣٤٣ هـ) ، ١ / ٣٢ .

(٢٦) الخطيب البغدادي ، احمد بن علي بن ثابت (ت ، ٤٦٣ هـ) : تاريخ بغداد ، (بيروت ، دار الكتاب العربي) ، ٩ / ١٧٩ .

(٢٧) أبن حجر ، أحمد بن علي العسقلاني (ت : ٨٥٢ هـ) : تهذيب التهذيب : (الهند ، ١٣٢٥ هـ ـ ١٣٢٧ هـ ، الطبعة الاولى ، دار صادر ، بيروت) ، ٤ / ١٢١ .

(٢٨) أبن عدي : الكامل ، ١ / ١٣٢ .

(٢٩) أبن عبدالبر : جامع بيان العلم ، ١ / ٧٥ ، والشج في اللغة يعني السيلان والصب الكثير كما في أبن منظور : لسان العرب ، ٣ / ٤٣ .

(٣٠) الفسوي ، يعقوب بن سفيان (ت ، ٢٧٧ هـ) : المعرفة والتاريخ ، تحقيق اكرم ضياء العمري ، (بغداد ، ١٩٧٤ م ، مطبعة الارشاد) ، ١ / ٦٨٢ .

(٣١) أبن عدي : الكامل ، ١ / ١٧٦ .

(٣٢) الذهبي ، محمد بن أحمد بن عثمان (ت ، ٧٤٨ هـ) : ميزان الاعتدال في نقد الرجال ، تحقيق علي محمد البجاوي ، (مصر ، ١٩٦٣ م ، الطبعة الاولى ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه) ٤ / ١٣٨ .

(٣٣) نفسه ، ١ / ٢٣٧ .

(٣٤) ابن حبان : مشاهير ، ١٦٠ .

(٣٥) ابن حجر : تهذيب ، ٣ / ٢٠٤ .

(٣٦) الذهبي : تذكرة ، ١ / ٢٣٧ .

(٣٧) ابن حجر : تهذيب ، ١١ / ١١٧ .

(٣٨) نفسه ، ١ / ٣٢٣ .

(٣٩) ابن ابي حاتم : علل ١ / ٤٠٠ .

(٤٠) الحازمي ، محمد بن موسى : الاعتبار في الناسخ والمنسوخ من الاثار ، (بيروت ، ١٩٨٠ م ، دار أحياء التراث العربي) ١١ .

(٤١) ابن رجب : شرح علل الترمذي ، ٧٤ .

(٤٢) الخطيب البغدادي : الكفاية ، ٣٣٨ .

(٤٣) ابن عدي : الكامل ، ١ / ٢٥٠ .

(٤٤) ابن سعد : الطبقات ، ٦ / ١٨٩ .

(٤٥) الاصبهاني : حلية الاولياء ، ٢ / ١٧٦ .

(٤٦) الرامهرمزي : المحدث الفاصل ، ٤٠٠ .

(٤٧) الفسوي : تاريخ ١ / ٦٤٩ .

(٤٨) ابن سعد : الطبقات ٧-٢ / ٤٣ .



النقوش الكتابية في شبه جزيرة العرب قبل الإسلام

أ. د عياض عبد الرحمن امين الدوري

نقش الفنان العربي ورسم على الحجر والطين والخشب والعظام والعاج والمعدن وغير ذلك من المواد. وكانت اولى الخطوات في نشأة هذا اللون من الفن ممثلا: بمعالجة الحجارة وتشذيبها ليصنع منها ادوات للصيد، ووسائل الدفاع عن النفس، وبعض الادوات الزراعية والحاجيات المنزلية.

ثم اخذ الفنانون ينقرون في سفوح الجبال مشاهد من الطبيعة والحياة. ومع تطور القوى المنتجة ونمو التكنيك واتساع صلات العرب بالعالم الخارجي، تطور فن النقش والتصوير، واشتد ساعد الفنان وقوي عوده، وسعى للتغلب على بعض الصعاب التي اعترضته مثل: مسالة التعبير عن الحركات، ورسم الاشياء المتجاورة، والتمييز بين البعيد والقريب، والتفريق بين الاشخاص حسب منزلتهم الاجتماعية، والاخذ ببعض قواعد المنظور، والعمل بقدر الامكان على ابراز الملامح وتقدير النسب بين اعضاء الجسم، فنقش اعمالاً ورسم لوحات واقعية تظهر فيها الحركة والبساطة والمرونة والحرية والاستقلالية من بعض قيود القواعد الفنية التقليدية. واستخدم الالوان ثم مزج بينها فرسم لوحات جاءت آية في الابداع بالنسبة الى ظروف مجتمعه التاريخية.

والحفر او النقش على المادة نوعان: بارز وغائر. فالاول: يكون بتفريغ ما حول الصورة وابراز تفصيلاتها. والثاني: هو حفر الصورة في ارضية المادة[1].

ويتبين من المعثورات التي عثر عليها المنقبون في اليمن والعربية الجنوبية، ان الفنان قد تمكن من التعبير عن مواهبه الفنية في بعض هذه الاعمال وابرازها بشكل واضح، وهذا ما نجده في مشاهد قبر من الحجر الجيري عليه نقش بالعربية الجنوبية باسم (عجل بن هفعمم) عثر عليه في مقبرته[2].

ان فترة ما قبل الاسلام بالنسبة للكتابة العربية تلفها حجب واستار كثيفة ثم ازيل عنها الغبار بجهود الباحثين في مجال علماء اللغات والاثار الذين جابوا الصحراء بحثاً عن بقايا نقوشها وكتاباتها في مواطن المراكز الحضارية القديمة في الجنوب والشمال، وعلى طريق القوافل التي كانت تربط جنوبي الجزيرة العربية وشمالها.

لقد اهتم بهذه الدراسات المستشرقون الذين اتوا ينقبون ويحللون ما يعثرون عليه من النقوش واتخذوها مادة لدراستهم فنشروا هذه الدراسات على شكل كتب وبحوث في مجلات الاستشراق، ومن هؤلاء العلماء، السويسري لودفيج بروكهارت والفنلندي جورج اغطسس وليش، والبولندي سنوك هوغويه، والانكليزي تشارلز دوتي، وهنري سان جون فلبي الذي عرف باسم (عبد الله فلبي)، الذي قام بعدة رحلات والف العديد من الكتب، كان آخرها في سنة ١٩٥١ - ١٩٥٢، وجلب معه الف ومائتي نقش مختلف[3].

فيما تباينت الاراء في اصل الكتابة العربية واهم النظريات التي تعرضت لنشأة الكتابة العربية هي كما يلي:-

١ - نظرية التوقيف: قال تعالى (وعلم آدم الاسماء كلها) صدق الله العظيم. ترد في بعض المصادر العربية على ان الخط الذي كتب به العرب (توفيق) من الله تعالى على آدم عليه السلام قبل موته بثلثمائة سنة كتبه في الطين ثم طبخه، فلما اصاب الارض الغرق، وجد كل قوم كتابهم فكتبوا به، فكان اسماعيل (ع) قد وجد كتاب العرب وهو يعد ابا العرب المستعربة، روي عن ابي عن النبي محمد (ص) ان ادريس اول من خط بالقلم بعد آدم (ع) وعن ابن عباس ان اول من وضع الكتابة العربية اسماعيل بن ابراهيم (ع) واول من نطق بها فوضعت على نطقه ومنطقه.

٢ - النظرية الجنوبية: شاع بين العرب ان خطهم مشتق من المسند الحميري حيث ان للعرب حضارة قديمة في اليمن فرضت في وقت ما سلطانها السياسي على بعض القبائل العربية الشمالية في حكم دولتي (سبأ وحمير) في القرنين الاول والثاني (ق م). ولابد ان تكون قد فرضت على تلك الامم ثقافتها.

فيما يقول د. جواد علي (الكتابة في الجاهلية من ناحية ابجديتها ونوع قلمها ترجع كلها الى قلمين المسند الذي دون به الكتابات المعينية والسبئية والحميرية، اما النصوص الثمودية الصفائية والحيانية فانها بقلم مشتق من القلم المسند وهو اقدمها

عهداً ، وهو قلم العرب الاول وهو القلم الشائع عند العرب .

فيما نجد ابن خلدون يقول : (وكان الخط بالغاً من الاحكام والاتقان والجودة في دولة التبابعة عما بلغت من الحضارة والترف وهو المسمى بالخط الحميري فكان لحمير كتابة تسمى المسند حروفها منفصلة وكان يمنعون من تعلمها الا باذنهم .

٣ - النظرية الشمالية : الخط الانباري والحميري :- هناك رأي آخر طوّر خط العرب القدامى منهم يقولون ان ثلاثة نفر من طي من قبيلة (بولان) سكنت مدينة الانبار ، وهم (مرار بن مرة ، وأسلم ابن سدرة ، وعامر بن جررة) اجتمعوا وقاسوا هجاء اللغة العربية على هجاء السريانية ثم وصفوا الخط العربي فالاول (مرار) وضع الحروف ، والثاني (اسلم) فصل الحروف ووصلها ، والثالث (عامر) وضع الاعجام اي النقط على الحروف ، فتعلم منهم قوم من اهل الانبار ثم تعلم من هؤلاء جماعة من الحيرة .

٤ - الرأي الحديث - الاصل النبطي :-

هناك اراء حديثة تقول ان العرب اخذوا طريقتهم في الكتابة عن بني عمومتهم من الانباط الذين كانوا قبل الاسلام ينزلون على تخوم المدينة (في حوران والبتراء ومعان) والذين كانوا يجاورون العرب الحجازيين في تبوك ومدائن صالح ، والعلا في شمالي الجزيرة وقد وضح ذلك تمام الوضوح عندما عثر المنقبون في تلك الجهات على النقوش النبطية القريبة الشبه باقدم النقوش العربية المعروفة .

واتفقت على هذا الرأي جميع الاراء التي كانت متداولة عن اصل الخط العربي في نظرية التوقف التي تجعل من الكتابة العربية شيئاً من عند الله الى النظرية الجنوبية « الحميرية » التي تذهب الى ان اعتبارالخط العربي اشتقاقاً من الخط المسند الحميري ، وخط (التبابعة) من اليمن الى النظرية الشمالية « الحميرية »[٤] .

ومما تجدر الاشارة اليه ان كثيراً من الباحثين في اصل الكتابة العربية قد اعتمدوا النقوش النبطية مادة لدراستهم وبحوثهم وقد عدت هذه النقوش المرجع التاريخي الذي يستند اليه في كثير من الامور .

فنجد ان الكتابة العربية وصلت الى الحجاز بطريقتين : -

الطريق الاول : الطريق الدائر من حوران احد ربوع النبط الى وادي الفرات الاوسط حيث الانبار والحيرة ثم دومة الجندل في المدينة ومنها الى مكة والطائف .

والثاني : طريق اقصر من ديار النبط الى البتراء ثم العلا فشمال الحجاز الى المدينة ومكة وسواء كانت رحلة الخط على هذا الطريق او ذاك فالثابت انها تمت بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس وهو الوقت الذي تم فيه قول الخط العربي من مدينة النبطية البحتة الى صورته التي نراها الآن .

وتعد هذه الحقبة الزمنية مرحلة اقتباس وانتقال ويساعد على الاعتقاد باشتقاق العرب لخطهم عن خطوط النبط وجود (سوق نبطية) في المدينة في نهاية القرن الخامس الميلادي يدل وجودها على وجود علاقات تجارية مهمة بين بلاد النبط والحجاز[٥] .

حيث عد الخط من السمات الحضارية المهمة في توضيح حضارة العرب قبل الاسلام على الرغم من ان كتابات المؤرخين العرب الاوائل عنها كانت غير دقيقة احياناً واقرب ما تكون الى الاساطير احياناً اخرى . والحق يقال ان معظم ما كتب عن تلك الحقبة في المصادر يتعارض مع بعض التقاليد الاسلامية ، كما ان اغلب المعلومات عن تلك الحقبة الزمنية كانت روايات شفهية دخل فيها الكثير من القصص الاسطورية .

فيما عد الانباط والتدمريون والغساسنة والمناذرة من اجداد العرب ، ومن الشواهد التي خلفها لنا الانباط النقوش التذكارية الكتابية والنقود اضافة الى المدن الكبيرة مثل البتراء (سلع) ومدائن صالح وبصرى . وان معظم النقوش النبطية التي وصلتنا كانت نقوش شخصية مثل تقديم قربان او ذكر اسم تاجر او ملك .

فيما يجمع الباحثون ان الكتابة نشأت وتطورت في ارض الوطن العربي القديم وان مراحل ايجاد الابجدية تمت على الاراضي العربية القديمة ، سواء ابجدية سيناء ام ابجدية جبيل او ابجدية شمرا ، وهي اتمها وتعد ام الابجديات .

واذا ما تجاوزنا الكتابات القديمة كالهيروغليفية وتطورها والمسمارية فاننا عثرنا على عدد من الكتابات العربية القديمة ، واذا كان الخط الارامي يُعد جَدّ الخطوط العربية ، اذ تفرع عن الخط النبطي الذي يعد اقرب ما يكون للخط العربي عند اول اتصال حروفه العربية بعضها ببعض ، فان عدداً من الخطوط الاخرى استعملت في جزيرة العرب مثله وهي :-

١ - الخط المسند الصفائي نسبة الى جبل الصفا (جبل الدروز السوري حالياً (شكل - ١) .

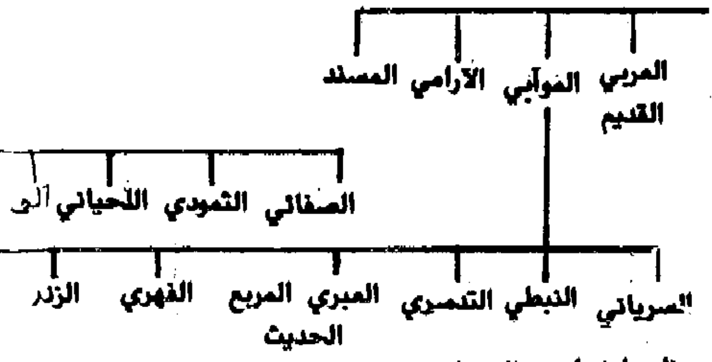
٢ - الخط الثمودي نسبة الى ثمود (مدائن صالح) .

٣ - الخط اللحياني في نسبة الى بني لحيان .

٤ - الخط الحميري والخط السبئي نسبة الى حمير وسبأ .

٥ - الخط الحيري نسبة الى الحيرة والانبار ، وهو الخط الذي انتقل الى عرب الحجاز في الجاهلية ، وكان بغير نقط .

وهذا ما تم تحديده من قبل د . محمد الطاهر احمد مكي بالشجرة التالية :-



يذكر القلقشندي « ان اول من وضع الخط والحروف الهجائية ستة نفر من طسم العرب البائدة كانوا نزولاً عند عدنان ابن اد فكانت اسماؤهم : ابجد ، هوز ، حطي ، كلمن ، سعفص ، قرشت ، فوضعوا الخط على اسمائهم ، الحقوا بها وسموها الروادف وهي ثخذ ، ضظغ ، والواقع ان هذه الروادف ليس لها نظائر في ابجدية اللغات التي تطورت عنها الكتابة العربية وأخذت عنها . فيما تروي كتب الادب ان ترتيب الابجدية العربية الهجائية حدث في عهد عبد الملك بن مروان ، على يد نصر بن عاصم ، ويحيى بن يعمر ، وهو ترتيب مبني على تقارب اشكال الحروف ، بينما اعتمد مؤلفو المعاجم الاوائل على ترتيب مخارج الحروف من الحلق او الفم وكانت على هذا النحو : حروف المد (الالف والواو والياء) ثم الهمزة فالعين فالغين فالخاء ثم ق ، ك ، ج ، ش ، ي ، ض ، ل ، ن ، ر ، ط ، د ، ت ، س ، ز ، ظ ، ظ ، ذ ، ث ، ف ، ب ، م .

ان الحروف الابجدية لم تظهر مرة واحدة على ما هو معروف في يومنا هذا بل مرت بمراحل عديدة طورتها الى الصورة المعروفة الآن وقد شاركت في هذا التطور اجيال عديدة كانت فيها الكتابة اول الامر صورية ثم تطورت الى شكل رموز ومقاطع ظهرت ذلك بوضوح في الحضارة السومرية في العراق خلال الالف الثالث ق . م .

وتبين النقوش التي عثر عليها في بعض المواقع النبطية وخصوصاً ، البتراء ، اضافة الى الكتابات التي ظهرت على المسكوكات النبطية ، او بعض ملوك النبط قد لقبوا « بملك النبط »[٦] فهل كان هذا اسماً للمكان او للقبيلة ام لقبائل الجديدة التي وفدت الى شمال الجزيرة العربية او اسماً لقوم عاشوا في المنطقة من قبل ؟.

لقد وردت كلمة نبط في المعاجم اللغوية لتشير الى استخراج الماء ، وفلاحة الارض[٧] ، ويبدو ان بعض الباحثين قد استند الى هذه اللفظة ليطلقها عليهم وقد عرف عنهم استنباط الماء من باطن الارض ، الا ان هذا الرأي لم يلق تجاوباً لدى الباحثين ، فكثير من الامم قد استنبطت الماء وفلحت الارض ولم يطلق عليهم هذا الاسم .

فيما يرى آخرون ان اول ذكر للنبط جاء في نص آشوري من عهد الملك آشور بانيبال سنة (٦٦٨ - ٦٦٣ ق . م) باسم النباياتي (Nabayati) بين من اخضعهم في حربه على العرب ولكن ليس هناك ما يعزز القول بانهم اجداد النبط .

وكما هو معلوم ان الانباط يشكلون قبيلة عربية ذات شان ، في بداية امرهم وكان موطنهم آنذاك يقع في المنطقة القديمة التي كان يعيش فيها شعب مدين ، اي في الطرف الشمالي - الغربي من الجزيرة . اما الطريق التجارية الجنوبية ، الشمالية الشهيرة ، فانها كانت تمر عبر اراضيهم او بالقرب منها . وهذه الطريقة كما تقدم ، كانت تسلكها القوافل ، من بلاد سبأ وحضرموت الى سواحل البحر الابيض المتوسط ، حاملة البخور والتوابل ومنتجات اليمن والهند الثمينة الاخرى .

فيما نجد العديد من الكلمات التي وردت في العهد القديم ، ويمكن الربط بينها وبين اصل كلمة النبط ، فقد ورد في سفر الملوك الاول ١٥ : ١ ، اسم يربعام بن نباط ، وفي سفر الملوك الثاني ٩ : ٩ ، اسم نباط ، واسم نابوت في كل من سفر الملوك الاول ٢١ : ١ ، وسفر الملوك الثاني ٩ : ٢١ ، ٢٥ وورد اسم نبايون في سفر اخبار الايام الاول : ٢٩ : ١ عند الحديث عن سيدنا ابراهيم وابنه اسماعيل ، فقد ذكرت التوراة ان اول من ولد لاسماعيل هو ابنه بنايوت ، وتكرر ذكر هذا الاسم عندما ذهب اسحق بن ابراهيم الى اسماعيل وتزوج مهالات اخت نبايوت .

ويرى البعض ان الاسم ربما بدا كاسم لعائلة في احد المواقع ، ثم انتشر بين عدد قليل من العوائل تجمعت حولها ، ثم بين عدد كبير منها عندما تجمعوا حول مركز او مجموعة قوية في المنطقة ، وقد استخدمت في بحثي لفظة نبط ولم استخدم لفظة انباط ، لان جميع اشتقاقات الكلمة تاتي من اللفظة الاولى .

ولعل من نافلة القول ان النبط هم من اصل عربي ، وفيه يتفق . الباحثون الا انهم يختلفون حول المكان الذي هاجروا منه ، فمنهم من يرى انهم من جنوب الجزيرة العربية[٨] ، والبعض الاخر يرى انهم من الشمال الشرقي منها[٩] ، الا انني ارجح الرأي الاول . وذلك مما ذكره ابن الكلبي ان اهل الحجاز قد اخذوا عبادة الاصنام عن اهل البلقاء في بلاد الشام ، اي عن النبط ،[١٠] الذين اخذوه عن اجدادهم في منطقة جنوب الجزيرة العربية .

ويمكن ان نؤكد ان اصل النبط من جنوب الجزيرة العربية من طريق الري والزراعة وعمل المنشآت المائية لدى النبط ، وهي على غرار ما هو موجود في اليمن .

ويرى ستاركي ان الاسم نباتو هو ترجمة مختصرة لاسم حقيقي ، والترجمة الكاملة هي نبائيل ، والتي تعني (كشف الله عن نفسه) ، وهو اسم عائلة من جذرب الجزيرة العربية ، وربما كان (نباتو) هو الجد الذي اعطى اسمه للقبيلة . وعبارة (ملك نبطو) تشير الى شعب النبط اكثر من بلد النبط[١١] .

يتبين مما سبق ان هناك خلافاً حول اصل كلمة النبط ، ويبدو ان (نبايوت) اسم علم وهو بكر اسماعيل ، ولا علاقة له بالنبط ، كما ان جذر الكلمة الاشورية (نباياتي) وكلمة (نابوت) من جذر يختلف عن كلمة (نبط) ، ويبدو واضحاً انه ليس هناك علاقة بين كلمة نباط التي ذكرت في التوراة ، مع اسم النبط .

ان اول ذكر مؤكد للنبط يعود الى عام (٣١٢ ق . م) عندما هاجم (انتيغونس) النبط ونهب عاصمتهم البتراء . ويرجح ان التسمية قد أخذت من نقوشهم ، اما الصيغة التي كانت تتردد فهي (بنطو) وقد درجت هذه التسمية في المصادر الكلاسيكية[١٢] .

وقد نشات دولة النبط التي نتحدث عنها قبل الميلاد في المنطقة الشمالية الغربية من جزيرة العرب ، في المكان الذي عرف باسم (العربية الحجرية) (Arabia petraea) ، عند اليونان والرومان[١٣] .

وبعد ما حل النبط في بلاد آدوم وموآب (القرن الخامس

ق . م) تبنوا شيئاً فشيئاً لغة وكتابة اهل البلاد ، التي كانت حينذاك اللغة والكتابة الارامية .

من هنا جاءت معظم النقوش التي خلفها النبط باللغة الارامية ، رغم ان اللغة العربية او لهجة قريبة منها ربما استخدمت في الحياة اليومية[14] ، وتميل الاراء الى ان النبط كانوا يتكلمون العربية عند بداية استيطانهم في الاردن وفلسطين ، ثم شاعت بينهم الارامية من دون ان يفقدوا صلتهم باللغة الام ، فكانت نتيجة ذلك الكتابة التي وصلت الينا وفيها استخدموا الخط النبطي الذي تطور عن الارامية[15] .

وقد مر الخط النبطي بمرحلتين الاولى : الخط النبطي القديم ، والثانية شهدت ما يعرف بالخط النبطي المتأخر ، وعن هذا الاخير ولد الخط العربي ، الذي ظهر بوضوح في النقوش النبطية المتاخرة[16] ، التي استمر استخدامها حتى منتصف القرن الرابع الميلادي في كل من الحجر وبصرى وام الجمال[17] .

وتختلف الكتابات النبطية القديمة من حيث رسم الحروف ، بعض الاختلاف عن الكتابات النبطية المتأخرة المدونة بعد الميلاد ، وتختلف ايضاً باختلاف الاماكن التي وجدت فيها ، فلكتابات (طور سيناء) مثلاً خصائص كتابية محلية لا نجدها في النصوص الاخرى . وتفيدنا هذه الخصائص المحلية والتطورات التي طرأت على اشكال الحروف على مر العصور في مثل (التربيع والانفصال والاتصال وتقاربها وتباعدها عن الخط الكوفي في دراسة تطور الخطوط السامية وعلاقاتها بعضها ببعض[18] .

وهي على اختلافها تشارك الكتابات العربية التي عثر عليها في العربية الجنوبية أو في المواضع الاخرى من جزيرة العرب في كونها شخصية في الغالب . كتبت في امور خاصة ، لا علاقة لها بالمجموع . اما الكتابات العامة ، اعني النصوص التي لها علاقة مباشرة بالدولة وحياة الشعب وبساسة الحكومة ايام السلم والحرب ، فهي قليلة جداً ، وياللاسف - مع انها المادة الاساسية في كتابة التاريخ . (شكل ٢)

والرأي السائد اليوم بين العلماء ان النبط عرب مثل سائر العرب . وان استعملوا الارامية في كتاباتهم ، بدليل ان اسماءهم هي اسماء عربية خالصة ، وقد كان النبط من اهل جزيرة العرب في الاصل ، نزحوا من البوادي ، الى اعالي الحجاز فاقاموا بها ، وقد ذهب بعضهم الى ان اصلهم من العربية الجنوبية ، وان عرقهم هذا هو الذي جعلهم يشتغلون بالزراعة والعمارة وبالحرف التي كانت مالوفة عند العرب الجنوبيين منذ العهود القديمة[19] .

وعندي ان النبط عرب ، بل هم اقرب الى قريش والى القبائل الحجازية التي ادركت الاسلام من العرب الذين يعرفون (بالعرب الجنوبيين) . والنبط يشاركون قريشاً في اكثر اسماء الاشخاص ، وخط النبط قريب جداً من خط كتبة الوحي . وقد قلت ان من العلماء من يرى ان قلمنا هذا ماخوذ من قلم النبط ، يضاف الى ذلك ما ذكرته من وجود كلمات عربية كثيرة في النصوص النبطية المدونة بالارامية ، هي عربية خالصة من نوع عربية القرآن الكريم ،[20] وبهذه الاسباب ارى ان النبط اقرب الى قريش والى المدنيين .

هذا ولقد عثر على كتابات مدونة بالنبطية وعلى كتابات مدونة بثلاث لغات هي النبطية والارامية واليونانية ، بعضها يعود الى بعد ضم مملكة (النبط) الى (الكورة العربية) ، اي بعد سقوطها في ايدي الرومان .

ويُعد الخط من السمات الحضارية المهمة في توضيح حضارة العرب قبل الاسلام ، والحق يقال ان اغلب المعلومات عن تلك الحقبة الزمنية كانت روايات شفهية دخل فيها الكثير من القصص الاسطورية[21] .

وعُد الانباط والتدمريون والغساسنة والمناذرة من اجداد العرب ، ومن الشواهد التي خلفها لنا الانباط النقوش التذكارية والنقود اضافة الى المدن الكبيرة مثل البتراء (سلع) ومدائن صالح وبصرى . فيما كشفت لنا النصوص التذكارية عن بعض معالم الحياة اليومية والاجتماعية عن الكثير مما غمض من اسرار الماضي ، ويجب ان نوضح ان معظم النقوش النبطية التي وصلتنا كانت نقوش شخصية مثل تقديم قربان او ذكر اسم تاجر او ملك[22]

واكدت الدراسات المتخصصة بالخط ، والقائمة على المقارنات ان الخط النبطي كان قد انحدر عن الخط الارامي ، ومن النقوش النبطية المتاخرة التي تضمنت بعض الكلمات العربية هي[23] .

١ - نقش وادي المكتب الذي عثر عليه في شبه جزيرة طور سينا ويتكون من سطرين ومؤرخ سنة (٢١٠) ميلادية .

٢ - نقش وادي فران مؤرخ سنة ٢٣٠ ميلادية عثر عليه في طور سينا ايضاً ويتكون من ثلاثة اسطر .

٣ - نقش طور سينا المؤرخ سنة ٢٥٣ ميلادية ويتكون من ثلاثة اسطر احتوت على بعض الكلمات العربية .

٤ - نقش مدائن صالح ، مؤرخ سنة ٢٦٧ مؤرخ سنة ٢٦٧ ميلادية ويتكون هذا النقش من تسعة اسطر ، ضمت بعض الكلمات العربية .

٥ - نقش ام الجمال ، وقد عثر عليه في مدينة ام الجمال التي عدت من المدن النبطية المهمة .

٦ - نقش النمارة مؤرخ سنة ٣٢٨ ميلادية ، عثر عليه في جبل الدروز والنقش يتكون من خمسة اسطر[24] ، (شكل - ٣)

وقد تميز الخط النبطي ببعض الخصائص نذكر اهمها :-

١ - خلو الخط النبطي من الاعجام (التنقيط) .

٢ - عدد الحروف في الخط النبطي اثنان وعشرون حرفاً .

٣ - تبدأ الكتابة فيه من اليمين الى اليسار .

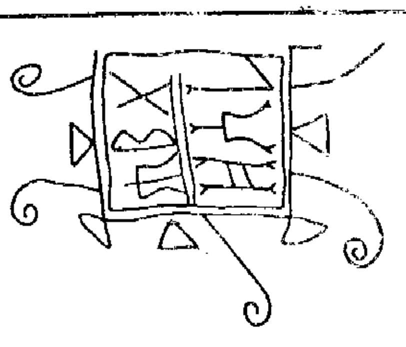
٤ - اسقاط حرف الالف من بعض الاسماء والكلمات مثل حارث تكتب بالنبطية (حرث) .

٥ - اداة التعريف في الخط النبطي هي الالف الممدود بنهاية الاسم مثل ملكا تعني الملك ، ونقشا تعني النقش وهكذا

٦ - استخدمت في الكتابة النبطية كلمة آل وبنو نسبة للقبيلة

ونلاحظ من خلال هذه الخصائص التشابه الكبير بين الخط

النبطي والخط العربي مما يؤكد رأي المتخصصين في مجال [illegible] أن الخط العربي كان قد انحدر او ولد من الخط النبطي [illegible] . ويبقى الخط النبطي واضحاً على حضارة دولة الانباط [illegible] علامة بارزة في تاريخ العرب .



كتابة عربية بالخط المسند الجنوبي على لوحة مستطيلة داخل اطار ومزينة بمثلثات وفروع نباتية عند الزوايا .

رسم تخطيطي لشاهد قبر عليه كتابة عربية جنوبية باسم (معاوية ابن ربيعة)

(شكل - ١)

الهوامش والمصادر

١ - [illegible] : تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٢ ، دار الفارابي ، بيروت ، [illegible] ١٩٨٩ ، ص [illegible] .
٢ - نفسه ، ص ٧٧ .
٣ - المصطفى ، ناجي زين الدين ، موسوعة الخط العربي ، جـ ١ - ٢ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٤ .
٤ - نفسه .
٥ - الجبوري ، محمود شكري : المدرسة العراقية في الخط العربي ، مهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الاسلامية ، ١٩٩٧ .
٦ - ستاركي ، جان : الحضارة النبطية ، حولية دائرة الاثار العامة ، ع ١٤ ، [illegible] ، ١٩٦٩ ، ص ٨ .
٧ - ابن منظور ، لسان العرب ، جـ ٧ ، ص ٤١٠ - ٤١١ .
٨ - ستاركي ، جان : المصدر السابق نفسه ، ص ٢٩ .
٩ - [illegible] ، جون : الانباط و مدائن صالح ، حولية الاثار العربية ، اطلال ، ع [illegible] ، ١٩٨٦ ، ص ١٣٦ .
١٠ - ابن الكلبي : الاصنام ، تحقيق احمد زكي باشا ، ط ٢ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٢٤ ، ص ١٣ .
١١ - ستاركي ، جان : المصدر السابق نفسه ، ص ٨
١٢ - عباس ، احسان : تاريخ دولة الانباط ، بحوث في تاريخ بلاد الشام ، [illegible] ، عمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٧ ، ص ٢٥ .
١٣ - جواد ، علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج ٣ ، ص ٥ .
١٤ - [illegible] ، جون : المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٦ .
١٥ - العمري ، اياد رستم ياسين : تماثيل الآلهة النبطية موضوعاتها وخصائصها الفنية ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ٧ .
١٦ - [illegible] ، عبد الرزاق : النقوش والكتابات النبطية سمة حضارية ، ندوة الانباط شعب وحضارة ، جامعة بغداد ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، ١٩٩[illegible] ص ٦٣ .
١٧ - ستاركي ، جان : المصدر السابق نفسه ، ص ١٢٥١ .
١٨ - جواد ، علي : المصدر السابق نفسه ، ص ٧ .
١٩ - المصدر نفسه ، ص ١٤ .
٢٠ - نفسه ، ص ١٠
٢١ - [illegible] ، اسماعيل كاشف : مصادر التاريخ الاسلامي ومناهج البحث فيه ، القاهرة ، ١٩٦[illegible] ، ص ١٢ .
٢٢ - جواد ، علي : المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٥ .
٢٣ - [illegible] ، ابكر : مصادر تاريخ العرب قبل الاسلام ، مكتبة كلية الآداب ، جامعة البصرة ، العدد (٦) ، ١٩٧٥ ، ص ٨ .
٢٤ - د . محمد أبو الفرج العش : نشأة الخط العربي وتطوره مجلة الحوليات الاثرية السورية .

كتابات جدارية تحمل اسم (نبت كبش) كتبت بالخط المسند الجنوبي .

رسم لشاهد قبر يحمل كتابات بالعربية ا القديمة باسم (طفل بن عبد كهل) .

(شكل - ٢)

- ا -

نقش النمارة

« نموذج يجسد الكتابة قبل الاسلام »

- ب -

نقش ام الجمال

(شكل - ٣)



خط الثلث والمخطوطات

يوسف ذنون

من الخطوط الاساسية التي نشأت في العصر الاموي واستمرت حتى الوقت الحاضر « خط الثلث » المعروف بـ « قلم الثلث » ايضاً ، لان تسميته جاءت من عرض قطة قلمه ، وقد شهد تطورات متلاحقة وكان له حضور مميز في شعبتي الخط الكبيرتين « الخطوط الموزونة » و « الكتابة المنسوبة » بل عد هو الاساس والمنطلق في الخطوط المنسوبة ، ولذلك لا نغالي اذا قلنا ان تاريخ الخط العربي هو تاريخ خط الثلث في الاسلام ، لان اغلب الخطوط اشتقت منه ، فهو في العصر الاموي واوائل العصر العباسي الشكل المعروف للخطوط الموزونة التي اطلق عليها فيما بعد « الخط الكوفي » ، وحينما جرى التحول الى الكتابة المنسوبة في نهاية القرن الثاني الهجري تركز شكله الجديد خلال القرن التالي ، فكان هو الاساس والاصل الذي اشتقت منه بقية الخطوط في عصر كبار الخطاطين في بغداد في القرن الرابع الهجري من امثال اليزيدي (ت ٣١٠ هـ) وابن مقلة الوزير (ت ٣٢٨ هـ) وابن مقلة الأخ الخطاط (ت ٣٣٨ هـ) ومهلهل بن احمد (ت بعد ٣٤٧ هـ) والجوهري (ت ٣٩٣ هـ) وابن اسد (ت ٤١٠ هـ) وابن البواب (ت ٤١٣ هـ) ، والسمسماني (ت ٤١٥ هـ)[1] جادوه واتقنوا قواعده لتسير على خطاهم فيه الاجيال المتعاقبة حتى القرن الثامن الهجري عامة لتبدأ فيه خطوة تطورية اخرى بفهم جديد لمجموعة الخطوط المشتقة من خط الثلث ، سبق ذلك تحديد للمسميات التي كثرت للخطوط واقتصر على اقلام (خطوط) ستة فقط ، الا ان هذا التطور الجديد برز في العمائر اكثر مما في المخطوطات حتى القرن العاشر الهجري الذي كان بداية جديدة لنقلة اخرى في خط الثلث تتابعت فيه التحسينات خلال العهد العثماني منذ القرن العاشر الهجري حتى وصل شكله الحديث قمته في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) ليستمر مع الاجيال التالية حتى الوقت الحاضر باساليب كبار خطاطيه .

لقد بدأت مسيرة الخط العربي بـ « قلم الجزم » وهو الكتابة العربية قبل الاسلام ، الذي وصل الى مكة المكرمة قبيل ظهوره ، وحينما شع نور الاسلام اتخذت هذه الكتابة الخطية لتدوين القرآن الكريم وقد اطلقت عليها بعض المصادر « الخط المكي »[2] ، وقد حملته اقلام الكتبة الأوائل من الصحابة الكرام بكثير من العناية واحاطوه بالمزيد من الاجلال والتقديس ، وفرقوا بينه وبين الكتابات اليومية الاخرى ، فامتاز بالتحقيق في الاداء ، بينما ترك غيره على سجية الكاتب في كتابة العقود والمعاملات والمراسلات والعهود وغيرها والذي غلبت عليه صفة الكتابة السريعة « المشق »[3] التي رفضت في كتابة المصاحف الكريمة ، بينما اخذ خط المصاحف بالتبلور في صورة معتمدة على المساواة الهندسية الواضحة الاشكال والمحددة المعالم والرسوم ، فكانت خطاً « مبسوطاً جليلًا » كما ذكر القلقشندي[4] ، ان هذه الاشكال التي خضعت لنظام واضح واوصاف دقيقة وشكل اساسي موحد ، اطلق عليها ابو العباس بن ثوابة (ت ٢٧٧ هـ) « الخطوط الاصلية الموزونة » كما نقل عنه ابن النديم[5] والتي حملت شخصية واحدة الا انها اخذت تتنوع حسب دقة الاقلام التي كتبت بها وغلظها ، فكان « قلم الجليل » اجلها واكبرها بلا حدود واصغره « قلم الطومار » لكتابة الصفحة الكاملة ، وتتسلسل بعده الاقلام تصغيراً الى ثلثي الطومار « قلم الثلثين » ونصفه « قلم النصف » وثلثه « قلم الثلث » واخيراً « قلم الغباء » الدقيق الذي تكتب به بطائق الحمام ، ولدى الاستعمال في الاغراض المختلفة غلبت على بعضها اسماء المادة التي استعملت فيها مثل : قلم السجلات والمؤمرات (المراسلة بين الامراء) والعهود والاشرية والقصص (الظلامات) والرقاع (عرض الحال) والتوقيعات والامانات وغيرها[6] ، وقد كان للمادة التي تكتب عليها اثرها الواضح في تطور اساليب جديدة في الخطوط الموزونة ، وكان من ابرزها الكتابات التي نفذت على جدران المساجد والمباني الاخرى في العهدين الراشدي من زمن الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه في المسجد النبوي ، والاموي في زمن الخليفة عبد

الملك بن مروان وابنه الوليد في مبانيهم المختلفة وخاصة قبة الصخرة (٧٢ هـ) فقد كان لمادة الفسيفساء التي نفذت بها الكتابات اثرها في ارساء الاسلوب الشامي في الخطوط الموزونة والذي اطلق عليه « الجليل الشامي »[٧]، وهو في حقيقته لا يخرج عن الشخصية العامة للخطوط الموزونة والتي كما ذكرنا اطلق عليها فيما بعد « الخطوط الكوفية » لتباعد زمنها وتداخل اسماء خطوطها وتقارب اشكالها واندثار المعلومات الدقيقة عنها[٨].

اَلثُّلُثُ الاَقْدَمُ : (نوع من الخطوط الموزونة « الكوفية »)

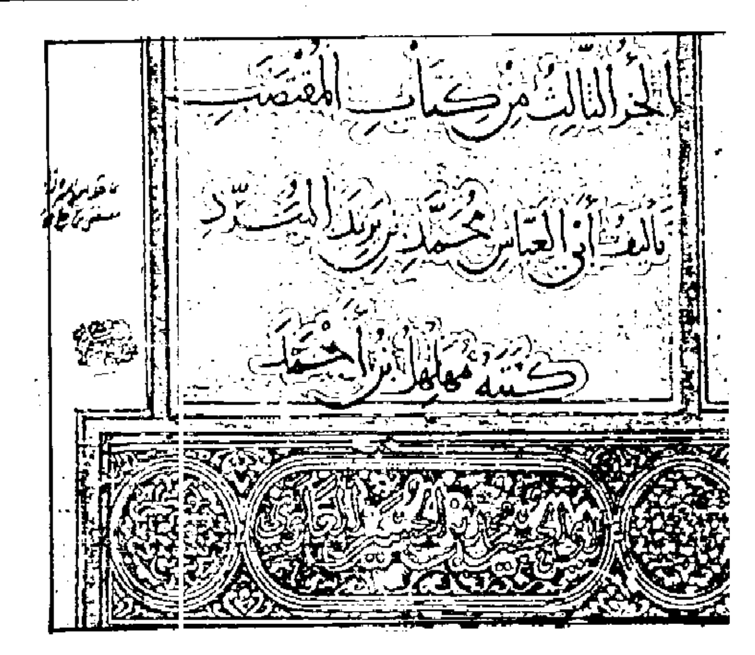
ان الخطوط الموزونة هي التي ولد فيها مصطلح « قلم الثلث » نتيجة لاعتماد « قلم الطومار » وهو اصغر اقلام الجليل الشامي، حيث وضعت اوصاف رأس قلمه المصنوع من الجريد والتي قدرت بحيث تساوي (٢٤) شعرة من شعر البِرْذَوْن، قياس دقيق على قياس وزن الذهب والمعادن النفيسة لنفاسته، فكان قلم الثلثين (١٦) شعرة وقلم النصف (١٢) شعرة وقلم الثلث (٨) شعرات[٩]، ان ذلك يعني أن هذه النقلة لم تغير شخصية الحرف وانما تداخلت في مساحته تصغيراً او تكبيراً، ولذلك نستطيع القول ان خط الثلث في هذا التقسيم هو نوع من انواع الخطوط الموزونة، ولذلك يمكن ان نطلق عليه « الثلث الاقدم » تمييزاً له عن خط الثلث الذي اعقبه في الخطوط المنسوبة والتي سوف نأتي عليها فيما بعد، فهو هنا ضرب من الخط الكوفي وقد اندثرت اشكاله هذه مع اندثار المعلومات التي وردت في المصادر القديمة عن الخطوط الموزونة، والتي تعذر فهمها على الخطاطين وغيرهم ممن غمرتهم موجة « الكتابة المنسوبة » ولذلك يمكن اعتبار اي اثر خطي من الخطوط الموزونة يكون عرض قلمه بحدود (٢ ـ ٣ ملم)[١٠] هو مكتوب بقلم الثلث الأقدم سواء في المصاحف او المدونات الأخرى خلال القرون الثلاثة الاولى وان كان قد ذكر انه يكتب في قطع الثلثين من الورق ويستعمل في المكاتبات من الوزراء الى العمال.[١١]

وقد اشتهر في هذه الخطوط قطبة المحرر (الخطاط) المتوفى سنة ١٥٤ هـ وهو الذي ينسب اليه اشتقاق الاقلام الاربعة (الطومار والثلثين والنصف والثلث) من قلم الجليل الشامي، ومن بعده الضحاك بن عجلان الكاتب (الخطاط) وأسحق بن حماد الكاتب، الأول في خلافة السفاح (خلافته ١٣٢ ـ ١٣٦ هـ) والثاني في خلافة المنصور (خلافته ١٣٦ ـ ١٥٨ هـ) والمهدي (خلافته ١٥٨ ـ ١٦٩ هـ) وقد برز عدد كبير من تلامذتهم من امثال ابراهيم الكاتب (ت ٢٠٠ هـ) واخوه يوسف الكاتب وغيرهم[١٢].

خَطُّ الثُّلُثُ القَديم

ان وجود عدد كبير من الخطاطين وتزايد اهتمام الدولة العباسية بالدواوين واختيار الكتاب الجيدين (الخطاطين) لها خاصة في عصر المامون (خلافته ١٩٨ ـ ٢١٨ هـ) وهم المرشحون في الوقت نفسه لتسلم منصب الوزارة أفرز حركة نشيطة بالاتجاه الى الخطوط التي غلب اللين عليها والتي اخذت تتكون لها شخصية جديدة تختلف عن الخطوط اليابسة (الموزونة) بالرغم من جلالها، نتيجة للاداء اليدوي في رسومها وهذا ما تحتاج اليه الدواوين كتابة يدوية تتمثل فيها السرعة في الرسم والوضوح في الصور وجمالية جلالية هي من خصائص رسوم الحروف العربية، لقد دفع ذلك الخطاطين المجيدين الى التنافس في اختراع اشكال جديدة تحمل هذه الصفات واستغلوا الصور اللينة للحروف فخرجوا منها بخط جديد يختلف عن شخصية الخطوط الموزونة، وكان على رأسهم ابراهيم الكاتب السابق ذكره الذي نجد ان المصادر القديمة تنسب اليه اختراع الثلث[١٣] وواضح ان هذا الثلث الذي يخترع للمرة الثانية هو غير ثلث الطومار الجليل، فهو خط جديد يضاهي الجليل ولذلك انطلقت منه مجموعة من الخطوط ومن دون الخروج عن تسميته في المرحلة الاولى الا باضافة صفة تقرر حجمه فهو « قلم الثلث » و « قلم الثلث الثقيل » و « قلم الثلث الخفيف » او خفيف الثلث و « قلم الثلث الكبير الثقيل » و « قلم خفيف الثلث الكبير »[١٤]، وواضح ان هناك نَقْلَة جديدة لكن النُّقْلَة والرواة خلطوا بين الثلث الاقدم الذي يعود الى الخطوط الموزونة وبين الثلث الجديد الذي شكل بداية الخطوط المنسوبة، وقد كان من نتيجة ذلك صعوبة فهم المعلومات التي قدمت عن الثلث في مرحلة التحول والانتقال، ومع ذلك يمكن الفرز اذا وضحت لنا الصورة التي تقدمت والتي يؤكدها ظهور نخبة من الخطاطين المجيدين ارست قواعده وضبطت اشكاله، منهم الاحول المعاصر للمامون[١٥] وبعده، ومن بعده اسحق البربري المحرر معلم الخليفة المقتدر واولاده (ولادته ٢٨٢هـ وخلافته ٢٩٥ هـ) وهو كذلك استاذ ابن مقلة[١٦]، وممن اشتهر بخط الثلث في القرن الثالث الهجري احمد ابن محمد ابن حفص المعروف بزاقف وكان ابن الزيات (ت ٢٣٢ هـ) وزير المعتصم والواثق يعجبه خطه و لايكتب بين يديه غيره[١٧].

ان ما تقدم يدل على ان خط الثلث القديم قد لقي اهتماماً كبيراً بعدما استقرت اشكاله التي حققت جمالية جديدة قائمة على النسبة الفاضلة على وفق المعايير الهندسية والرياضية



الشكل ـ ١ ـ خط الثلث القديم سنة ٣٤٧ هـ ٩٥٨ م بخط مهلهل بن احمد على كتاب « المقتضب في النحو » للمبرد ، مخطوط مكتبة كوبريلي ـ استانبول رقم ١٠٥٨ . المكتوبة ببغداد

واستلهام الطبيعة وخاصة الانسان الذي خلق في احسن تقويم والانطلاق من الاصول التي فصلها اخوان الصفا[١٨] ، وذكر بعضها في رسالة ابن مقلة في الخط والقلم[١٩] ، ومن هذا التناسب في الحروف جاء مصطلح « الكتابة المنسوبة » الذي اطلق على هذه النقلة الكتابية بالتحول من الخطوط الموزونة (الهندسية اليابسة) الى الخطوط اليدوية اللينة التي شكل اساسها خط الثلث القديم ، يؤيد ذلك ما عثر من كتابات بخط الثلث القديم بشكله المتكامل في نهاية القرن الثالث الهجري في كتابات النقود المعدنية التي ظهرت في شرق العالم الاسلامي والمؤرخة سنة ٢٩٢ هـ و ٢٩٣ هـ و ٢٩٩ هـ[٢٠] ، وهذا مؤشر يدل على شيوع هذا الخط وانتشاره وتمكنه الذي ظهر بصورته التي كتب لها الاستمرار مدة قرون طويلة ، وقد برز بشكل واضح لا لبس فيه في مخطوطات القرن الرابع الهجري في اثار كبار خطاطي تلك الحقبة التي وصل الينا منها مخطوطات مهلهل بن احمد في كتاب (المقتضب) الذي كتبه سنة ٣٤٧ هـ (الشكل ـ ١ ـ) او ابن اسد شيخ ابن البواب الذي كتب (امالي اليزيدي) سنة ٣٦٨ ـ ٣٧٠ هـ) وكذلك كتابات ابن البواب وخاصة نسخة المصحف الشريف الاعجوبة الذي كتبه سنة ٣٩١ هـ وهو من اوائل المصاحف التي كتبت بغير خط المصاحف من الخطوط الموزونة ، كتبه بقلم الريحان وزينه بقلم الثلث القديم بالاشكال التي تفرعت منه[٢١] . (الشكل ـ ٢ ـ)

لقد برع ابن البواب في خط الثلث وخفيفه كما ذكر صاحب رسالة في الكتابة المنسوبة ، واضاف بانه ابدع في الرقاع والريحان[٢٢] وذكر الطيبي (ت بعد ٩٠٨ هـ) ان الاستاذ ابن البواب اجاد ستة عشر نوعاً من الخطوط وقد ثبتها في مؤلفه[٢٣] ، وبملاحظة هذه الخطوط جميعها نراها مستمدة من خط الثلث القديم ، وقد ادرك الخطاطون ذلك من الذين اعقبوه ولذلك نرى هذه الخطوط تتقلص لتبقي خطوطاً



الشكل ـ ٢ ـ خط الثلث القديم سنة ٣٩١ هـ ١٠٠١ م بخط ابن البواب في عناوين سور المصحف الكريم الذي كتبه في بغداد في هذا التاريخ .

عن : مطبوعه في باريس ١٩٧٢

ستة (الاقلام الستة) في اواخر الدولة العباسية وخاصة في زمن ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨ هـ)[٢٤] الذي نقلت عنه (الشكل ـ ٣ ـ) وقد اوضحت ذلك المؤلفات الخطية التي اعقبته ، وقد كانت باقلام ذوي الخبرة الخطية الجيدة والاساتذة المبرزين فيه من امثال الزفتاوي (ت ٨٠٦ هـ) فقد ذكر ان الاقلام لها اربع عشرة طريقة يتفرع منها الثقيل والخفيف والمولد وتنتهي الى اثنين واربعين نوعاً وهي ايضاً تتوالد الى ما لا نهاية ، واصلها جميعاً « قلم الثلث »[٢٥] ، والثلث هنا هو الثلث القديم ، ويمكن التمييز بين الثلث الاقدم الذي هو ضرب من الكوفي وبين الثلث القديم اساس للخطوط المنسوبة بكافة انواعه في مرحلته ، حيث نجد ان الاول تذكر الفروق في انواعه

بالشعرات لان شخصيته واحدة ، نلمح ذلك فيما اورده القلقشندي حينما نقل بعض المعلومات القديمة عن الثلث

الشكل ـ ٢ ـ خط الثلث القديم سنة ٦٨٦ هـ ١٢٨٧ م بخط ياقوت المستعصمي في عناوين السور ، كتب ببغداد .
عن: Lings ,The QURANIC Art , P. 55 .

أفذكر انه « ربما قيل ثقيل الثلث ، وهو المقدرة مساحته ثماني شعرات . » فهذا واضح فيه الكلام عن الثلث الاقدم ، وحينما ذكر الثلث الخفيف بين ان فيه « يقال فيه خفيف الثلث وصوره كصور الثقيل المتقدمة الذكر لا تختلف الا انه ادق منه قليلًا والطف مقادير منه بنزر يسير »[٢٦] ، ان هذا الوصف ينسحب على الثلث الاقدم ايضاً ، ولذلك نراه يستدرك على ما تقدم باوصاف اخرى نقلًا عن ابن الصائغ (ت ٨٤٥ هـ) حينما ذكر ان الفرق بين الثلث الثقيل والخفيف هو ان الثقيل تكون منتصباته ومبسوطاته سبع نقط على ما في قلمه . والخفيف تكون منتصباته [illegible] نقص عن ذلك سمي اللؤلؤي[٢٧] ، وواضح أن المقصود هنا الثلث القديم في الكتابة [illegible]

وإذا استعرضنا [illegible] الثلث الاقدم وخط الثلث القديم [illegible] الامر منها المصحف ، فقد ذكر الهيتي (ت ٩٠٨ هـ) أن الفرق هو في المقاييس [illegible] بين الثلث ومقاييس التواقيع والرقاع حينما ذكر التواقيع وأصناف [illegible] ومعروف أن الرقاع هو [illegible] التواقيع [illegible] الليونة ودرجة تفاوتها بين الانواع [illegible] « الفرق بين الثلث والتواقيع هو صغر مقادير التواقيع [أي المقاييس بالنقاط] وبعض الرطوبة (الليونة) »[٢٨] .

ان الاختلاف في درجة الليونة قد أوجد رأياً آخر في سبب تسمية « الثلث » [illegible] من تسمية الخطوط المستقيمة (اليابسة) الى الخطوط المقورة (اللينة) في القلم الواحد . فان كانت الخطوط المستقيمة تشكل الثلث سمي قلم الثلث واذا بلغت الثلثين سمي قلم الثلثين[٢٩] ، ان هذا يدعو الى القول بأن الثلث المستمد من [illegible] الاقلام والمقاييس بالشعرة يرتبط بالخطوط المستقيمة [illegible] التسمية القديمة ، اما الرأي الثاني هذا فانه يرتبط بالخطوط المنحنية وهو قائم على [illegible] ضبطه ولذلك نرجح عليه الرأي الاول تأييداً لرأي [illegible] المتأخرين[٣٠] ، ونرى أن خط الثلث الاقدم ([illegible]) الذي استعمل في [illegible] والذي بقي حتى الوقت الحاضر بهذا الاسم في [illegible] البداية في هذا البحث .

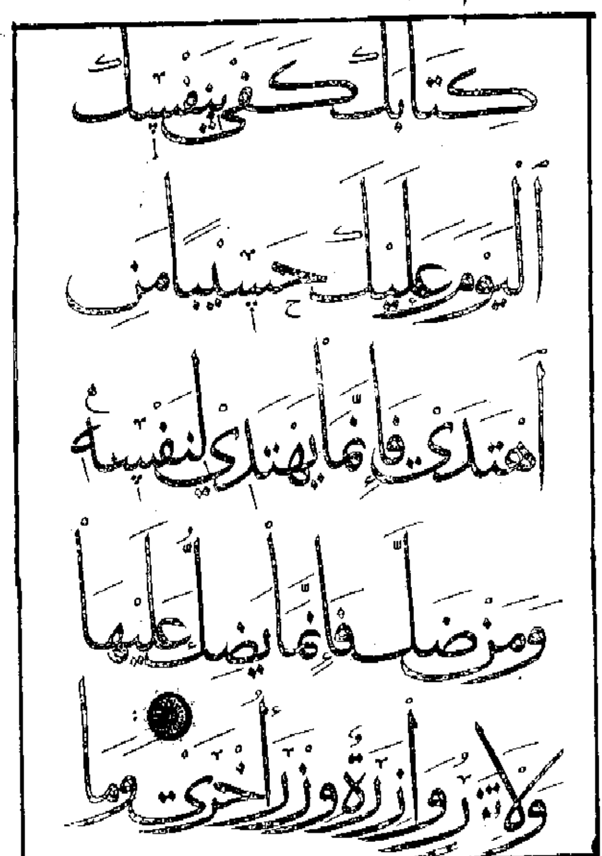
ان سيادة خط الثلث القديم استمرت في المخطوطات في جميع انحاء العالم الاسلامي بصوره الطومار (الجليل) او الجلي والثقيل والمعتاد والخفيف وصوره اللينة التواقيع والرقاع واللؤلؤي وغيرهم ، وكانت نادرة الاستعمال في الكتب الكاملة وحتى في المصاحف القديمة وانما كانت تقتصر على العناوين او العبارات المعدودة لما في هذه الخطوط من صعوبة لا تتأتى الا للخطاطين المجيدين لذلك صار [illegible] وكان اكثرها على [illegible] المخطوطات في القرن الثالث الهجري [illegible]

بشكل واسع الى القرن السادس الهجري واستمرت فيهما معاً حتى القرن الثامن الهجري ، وقد برز خطاطون كبار في هذه المرحلة / الحقبة من غير ما تقدم من امثال المبارك ابو طالب الكرخي (ت ٥٨٥ هـ) وقد ذكر انه كتب خيراً من ابن البواب ولم يكتب احدٌ مثله بقلم الثلث[٢١] ، وكذلك ياقوت الموصلي (ت ٦١٨ هـ)[٢٢] وياقوت المستعصمي ، وقد كتبت كثير من المصاحف في هذه المرحلة / الحقبة بخط الثلث القديم نذكر منها المصحف الذي كتب لقطب الدين محمد بن زنكي بن مودود حاكم سنجار ونصيبين (٥٩٤ - ٦١٦ هـ) (الشكل - ٤ -) وهناك غيره مما كتب في الشام ومصر وغيرها[٢٣] ، كما ان في هذه المرحلة / الحقبة ايضاً افردت بعض المؤلفات لخط الثلث القديم هذا عرف منها كتاب « قلم الثلث » لعمر بن الحسين المعروف بغلام ابن خرنقا (ت ٥٥٢ هـ)[٢٤] .

الشكل - ٤ - مصحف كريم بخط الثلث القديم مُهدى لقطب الدين محمد ابن زنكي بن مودود (٥٩٤ - ٦١٦ هـ / ١١٩٨ - ١٢١٩ م) حاكم سنجار ونصيبين .

عن : James , The Maste Scribes , 2 , P . 44 .

لقد شهدت نهاية المرحلة / الحقبة التي ازدهر فيها خط الثلث القديم والتي عاصرت الذين اعتبروا تلامذة ياقوت المستعصمي الستة او ما اطلق عليهم الاساتذة السبعة والذين اختلف في تحديدهم ، او الذين وصلت الينا آثارهم الرائعة ولم يعرف لهم تراجم ، من امثال ابن الوحيد (ت ٧١١ هـ) وعلي بن محمد بن زيد الحسيني (ت بعد ٧١١ هـ) (الشكل - ٥ -) واحمد بن السهروردي (ت ٧٤١ هـ) وارغون الكاملي (ت ٧٤٤ هـ) وعبد الله الصيرفي (توفي بعد ٧٤٥ هـ) ومبارك شاه السيوفي (ت بعد ٧٤٥ هـ) وغيرهم[٢٥] ، شهدت منافسة « خط المحقق » من الاقلام الستة الذي هو الآخر مشتق من خط الثلث القديم والذي يتسم بالجلال والوضوح والميل الى الاستقامة في رسم مساراته ، لذلك كتبت به في الغالب المصاحف الكريمة الخزائنية ذات الاحجام الكبيرة ، لذلك نرى ان مؤلفات القرن الثامن الهجري عن فن الخط العربي تعد ان هناك اصلين للخطوط ، الاول هو « المحقق » والثاني هو « الثلث » فقد ورد عند ابن البصيص الابن (النصف الاول من القرن الثامن الهجري) نقلًا عن والده الخطاط نجم الدين موسى بن علي الشافعي المعروف بابن البصيص (ت ٧١٦ هـ) :



الشكل - ٥ - خط المحقق سنة ٧٠٦ هـ - ١٣٠٦ م خط علي بن محمد ابن زيد الحسيني في الموصل .

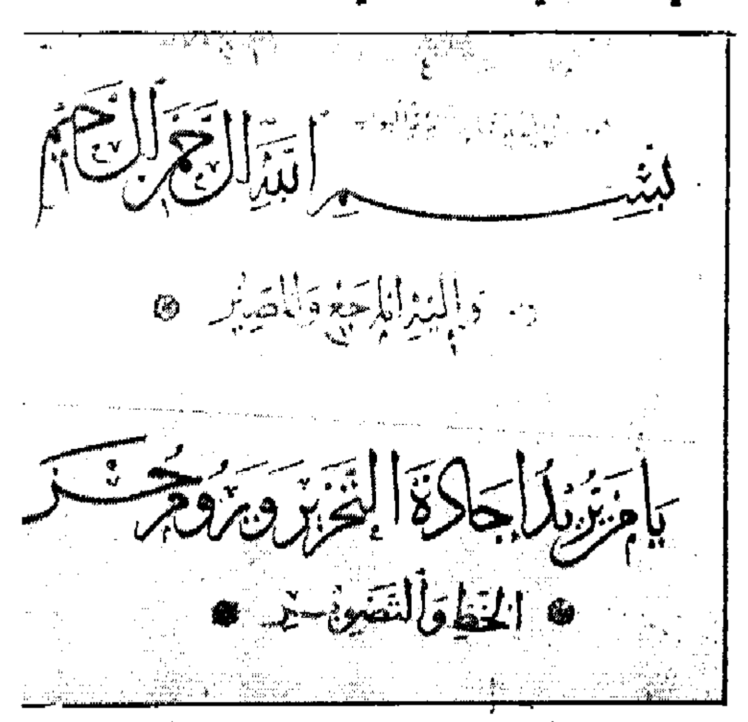
عن : James , QUR'ĀNS Of The MAMLŪKS , P . 99 .

ان الكتابة تنقسم الى اقسام ، من ذلك اصلان ، الاصل الاول « قلم المحقق » وهو اول ما يبدأ به وذلك لتحقيق حروفه ومنه يستخرج قلم الريحان ، ثم قرن به « قلم

النسخ » بعد ذلك عرج على الاصل الثاني وذكر انه « قلم الثلث » واعترف بعدها بانه هو اصل الكتابة المنسوبة وان اتقانه هو اتقان جميع حروف الكتابة ، اكد بعدها انه هو اساس الكتابة واصلها ومنه تتفرع الاقلام[36] ، ويمكن تبين ذلك في « قلم الطومار » المعروف في زمن ابن البصيص ، ... اصغر حليل في الكتابة المنسوبة الذي شاع في البلاد الشامية ومصر وبه صارت هناك الاقلام سبعة او ثمانية باضافة « قلم الغبار » الذي يستعمل في بطائق الحمام كما وردت عند القلقشندي وغيره[37] ، فقد كتب ابن الطومار بالطريقتين المتقدمتين ، طريقة المحقق وطريقة الثلث القديم .

ان خط الثلث القديم قد واصل وجوده في بلاد الشام ومصر واليمن حتى القرن العاشر الهجري ، واشتهر فيه عدد من الخطاطين من امثال عماد الدين الشيرازي الدمشقي (ت ٦٨٢ هـ)[38] وابن الوحيد وعماد الدين بن العفيف (ت ٧٣٦ هـ)[39] والزفتاوي وشعبان الاثاري (ت ٨٢٨ هـ)[40] وعبد الرحمن الصائغ (٨٤٥ هـ)[41] وغيرهم ، ولم يقف بعض هؤلاء الخطاطين عند حدود فن الخط وانما تجاوزوه الى التاليف عن الخطوط عامة بمعالجة بعض من تاريخها وطرق تعلمها والقاء الضوء على انواعها واسرارها وقد ركزوا على خط الثلث فيها مثل ابن الوحيد[42] وابن البصيص وحسن بن ياسين بن محمد الكاتب (القرن الثامن الهجري) والزفتاوي وابن الصائغ[43] ، وقد توج اعمالهم القلقشندي (ت ٨٢٨ هـ) بموسوعته المرجعية « صبح الاعشى »[44] ، وربما كان من آخرهم الطيبي في مؤلفه الذي انجزه سنة ٩٠٨ هـ الذي قدم لنا نماذج تاريخية للخطوط السائدة في زمانه والتي تمتد في اصولها الى عهد ابن البواب[45] ، (الشكل ـ ٦ ـ) و (الشكل ـ ٧ ـ) وفي مؤلفاتهم هذه التفاصيل الكاملة لقواعد خط الثلث القديم وكيفية كتاباته وعلاقته بالخطوط الاخرى وقطة قلمه ورسومه حرفاً حرفاً ، وقد كان هذا آخر العهد في هذه البلاد بخط الثلث القديم فجرى التغيير بعد سيطرة العثمانيين على هذه البقاع سنة ٩٢٢ هـ و ٩٢٣ هـ .

اما شرق العالم الاسلامي فان الثلث القديم قد تراجع في القرن الثامن الهجري ليحل محله « الثلث المحقق » الا ان حركته كانت محدودة وهي في الغالب على العمائر ، لان التركيز انصب في هذه البقاع على خطوط اخرى ياتي في مقدمتها « خط التعليق » وما تطور عنه من خطوط منها « خط النستعليق » وخطوط « الشكستة »[46] . وحدث الشيء نفسه في المغرب العربي ، فقد جرى التركيز على



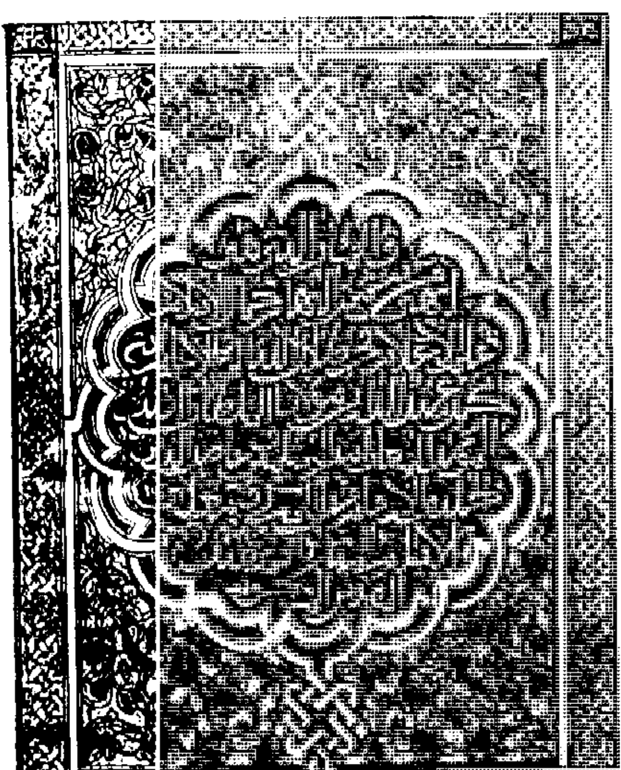
الشكل ـ ٦ ـ خط الثلث القديم سنة ٩٠٨ هـ ـ ١٥٠٢ م بخط الطيبي في مصر (الثلث المعتاد)
عن : جامع محاسن كتابة الكتاب ص ٣٢



الشكل ـ ٧ ـ خط الثلث القديم سنة ٩٠٨ هـ ـ ١٥٠٢ م بخط الطيبي في مصر (قلم الجليل بخط الثلث) .
عن : جامع محاسن كتابة الكتاب ٤٦

« الخط المغربي » الذي هو امتداد للخطوط الموزونة ، واستعمل الثلث القديم بشكل محدود في المخطوطات وكان اغلبه على العمائر ، وقد طرأت عليه بعض التحويرات التي طبعته بخصوصية واضحة ميزته من الثلث القديم الشائع في المشرق العربي والاسلامي ، ان هذه الخصوصية التي جعلت منه نمطاً آخر من انماط الثلث القديم يتعين ان تفرد له دراسة خاصة تحت اسم « الثلث القديم المغربي[٤٧] خاصة انه هو الباقي الوحيد من خط الثلث القديم حتى الوقت الحاضرفي المغرب العربي . (الشكل - ٨ -)

وقبل ان نواصل مسيرة هذا الخط ، لابد من الاشارة الى ان دارسي الفنون الاسلامية من الغربيين قد اطلقوا على خط الثلث القديم (خط النسخ) وقد تابعهم الدارسون الشرقيون في ذلك ، ولم يكتفوا بهذه التسمية وانما ربطوه باسماء الدول التي وجد فيها فقالوا « النسخ الاتابكي » و « النسخ الايوبي » و « النسخ المملوكي » وغير ذلك من التسميات المقترنة بالنسخ ، وهذا خطأ واضح لان « خط النسخ » خط معروف وله اشكاله الخاصة التي تختلف عن اشكال حروف خط الثلث وقواعده معلومة وله تاريخ مختلف ومميز ، وهذا ما دعا لافراد دراسة خاصة لهذا الجانب تلقي



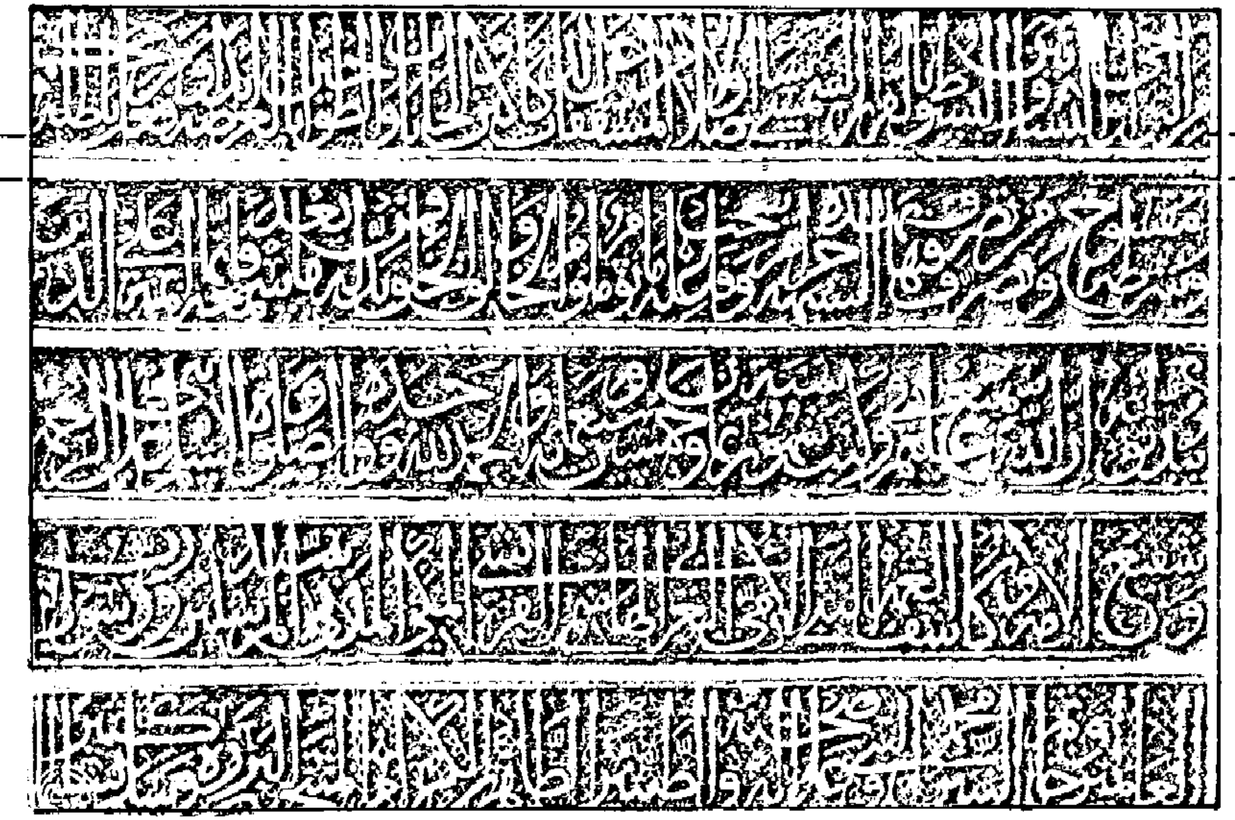
الشكل - ٨ - خط الثلث القديم المغربي سنة ٩٧٦ هـ - ١٥٦٨ م من مصحف كتب في مراكش سلطان محمد بن عبد الله .
عن : SAFADI , Islamic Calligraphy , P . 76 .

الضوء عليه[٤٨] .

خَطُّ الثُّلُثِ المُحَقَّق

بعد سقوط بغداد على يد المغول سنة ٦٥٦ هـ التي كانت المركز الرئيس للخطوط المنسوبة وعلى رأسها خط الثلث القديم توزعت مراكز الثقل في النشاطات الخطية شرقاً حتى وصلت الى الهند ، وغرباً في بلاد الشام ومصر والمغرب العربي وشمالاً في بلاد الاناضول ، وبالنظر لشيوع « خط المحقق » فيها وخاصة في كتابة المصاحف الكريمة التي وصل الينا منها اعداد كبيرة تتميز بالوضوح التام والاحجام الكبيرة والمزينة بالزخارف الرائعة وخاصة النسخ الخزائنية منها التي تعيد الى الاذهان هيبة الجليل في الخطوط المنسوبة التي حملت جمالاً فائقاً ويسراً في الاداء عند الخطاطين الكبار من امثال ابن الوحيد والسهروردي والحسيني والصيرفي والسيوفي والكاملي وغيرهم[٤٩] ، ان ذلك جعل بعض الخطاطين يعودون الى الاصل وهو خط الثلث القديم لمعالجته بحيث يستعيد مكانته السابقة اساساً لكل الخطوط بما فيها خط المحقق ، فادخلت عليه بعض التحسينات مصدرها الاول خط المحقق وبشكل محدود في اول الامر ، فظهر الثلث القديم بصورة جديدة تحمل ميزات مشتركة كانت اساساً فيه واضيف اليها بعض صفات المحقق فخرجت به من الغلظ والاكتناز المميز له الى نوع من الرشاقة التي عرف بها خط المحقق بشكل مفرط ، عندها برزت صورة « الثلث المحقق » شخصية وسطى بين الاثنين ، وعلى سبيل المثال اذا ما اخذنا حرف الالف المشعر الملفوف الاسفل الى اليسار وحتى الالف المحرف قليلاً في النهاية الى اليسار ايضاً فانهما قد تخلصا بشكل كامل من التشعير والتحريف وانتهيا الى الالف المطلق الذي ينتهي بسن قصار كالمحقق لكنه حافظ على قياس طوله البالغ سبع نقاط ، وفي الوقت نفسه قد تخلص من الغلظ الشديد في الاعلى فتناسبت اجزاؤه[٥٠] ، كما ان خط الثلث قد حافظ على النهايات المجموعة في حروف الراء والواو والميم وما شابهها وهي المرسلة في خط المحقق ، هذا في المراحل الاولى ولكن في النهاية تمكن من احتواء خط المحقق بكامله ولم يبق الا على بسملته التي بقيت حية مع الثلث المحقق والثلث الحديث حتى الوقت الحاضر .

ان حركة التغيير هذه قد تولاها كبار الخطاطين بعد ياقوت المستعصمي الذي سار على الطريقة المعروفة في الثلث القديم ، ولعل الذي تولى ذلك هو الخطاط احمد طيب شاه الذي اشتهر بين اساتذة الخط الذين اعقبوا ياقوت بخط الثلث ، والذي وصلتنا كتاباته الثلثية بشكل معجب في النصوص الكثيرة التي خطها



الشكل ـ ٩ ـ خط الثلث المحقق في النص التذكاري المؤرخ سنة ٧٥٨ هـ ـ ١٣٥٦ م لجامع مرجان في بغداد للخطاط احمد شاه النقاش .
عن : ناصر النقشبندي ، المدرسة المرجانية ، لوح (١٦)

لجامع مرجان في بغداد والمؤرخة سنة ٧٥٨ هـ وكذلك خان مرجان المجاور للجامع والمؤرخ سنة ٧٦٠ هـ[٥١] وقد كانت طريقته في هذه الكتابات هي طريقة « الثلث المحقق » المبكرة (الشكل ـ ٩ ـ) ، والتي تركزت عند الخطاطين الذين اعقبوه والذي كان هاجس المقتدرين منهم محاولة تطوير الخطوط او ابتكار انواع جديدة منها كما ورد عند ابن البصيص في الكلام عن ابيه ومحاولاته لابتكار خطوط جديدة[٥٢] ، وكذلك محاولة الطيبي الذي ذكر انه ابتكر بعض الخطوط واثبت رسومها في كتابه[٥٣] .

لقد تركزت رسوم « خط الثلث المحقق » بشكل معجب عند الشيخ حمد الله الاماسي المعروف بابن الشيخ (ت ٩٢٦ هـ)[٥٤] رأس الطريقة العثمانية في الخطوط الستة وفي مقدمتها الثلث المحقق (الشكل ـ ١٠ ـ) وكذلك عند الخطاط الكبير احمد القره حصاري (ت ٩٦٤ هـ)[٥٥] الذي اعقبه في هذا الخط الذي ركز عليه الخطاطون من العهد العثماني هو وخط النسخ مما جعل بقية الاقلام الستة تاخذ طريقها الى الاندثار ولم يبق منها ما عدا الثلث والنسخ الا خط الاجازة الذي هو الوريث المحسن لخطي التواقيع والرقاع ، وكانت آخر كتابات لهم على يد الشيخ حمد الله ، اما ما تلاها فهي مجرد تقليد له لم ياخذ طريقة الى المخطوطات التي اقتصر فيها الخطاطون على خط الثلث المحقق والنسخ بالدرجة الاساس .



الشكل ـ ١٠ ـ خط الثلث المحقق بخط الشيخ حمد الله المتوفى سنة ٩٢٦ هـ ـ ١٥٢٠ م عن درج الاقلام الستة في عهده .
عن : Serin , HATTAT , SEYH HAMDULLAH , S . 186

لقد انتشر الثلث المحقق في مختلف بقاع العالم الاسلامي ما عدا بلاد المغرب العربي لانه حافظ على الثلث القديم

المتغرب - كما مر بنا - وصارت استانبول عاصمة الدولة العثمانية مركز التجويد والتحسين والاشعاع فيه ، وبلغت اعداد الخطاطين المجيدين له اعداداً تفوق الحصر لتشجيع الدولة الذي اشاع حب فن الخط والتنافس في تعلمه في جميع اوساط المجتمع ، ومن اشتهر في هذه المرحلة / الحقبة الخطاط الحافظ عثمان (ت ١١١٠ هـ)[٥٦] ، كما نذكر منهم اسماعيل بغدادي (ت ١٨١١ هـ)[٥٧] ونعمان الذكائي (ت ١٢٢٧ هـ)[٥٨] وصالح السعدي (ت ١٢٥٤ هـ)[٥٩] وسفيان الوهبي (ت ١٢٦٧ هـ)[٦٠] ممن شارك في هذه المسيرة من العراقيين وقد بقيت طريقهم في بعض الاماكن حتى وقت قريب .

ومما تجدر الاشارة اليه ان كتابة المصاحف الكريمة قد استقرت على الكتابة بخط النسخ في مرحلة خط الثلث المحقق الا اننا مع ذلك نجد بعض المصاحف قد كتبت بهذا الخط الا انها نادرة منها المصحف المخطوط الذي كتبه محمد شوكت سنة ١٢٨٨ هـ بخط الثلث المحقق على شكل تراكيب ، وقد كتب مصحفين بهذه الطريقة[٦١] ، وهناك مصحف آخر مطبوع لربما في القرن الثالث عشر[٦٢] . (الشكل - ١١ -)

وقد ثبت هذا الخط وبشكل حافظ على مقوماته الاساسية وقواعده حتى القرن الثالث عشر الهجري وان جرت عليه بعض التحسينات وذلك بفضل الطريقة التي اتبعت في تعليمه عن طريق الكراريس التي تداولها الخطاطون من عهد ابن الشيخ وحتى نهاية القرن المذكور[٦٣] ، الا في مصر فقد احيت الطريقة التي عرفت في عصر المماليك والتي ذكرنا بعضاً منها وهي استعراض الحروف والتبسيط في طريقة رسمها وقد مثل ذلك كتاب « الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف » لمحمد مؤنس زادة (ت ١٣٠٠ هـ / ١٩١٨ م)[٦٤] .

خط الثلث الحديث

ما إن أطل القرن الثالث عشر الهجري حتى توجت مسيرة خط الثلث المحقق بنقلة جديدة حافظت على الشكل المحقق الذي استوعب « خط المحقق » وركن ما تبقى منه في طي النسيان ، ولم يبق منه سوى بسملته - كما ذكرنا - وقد جرى التعامل معها مثلما تم التعامل مع خط الثلث المحقق بدقة متناهية وضبط عالٍ وسيطرة تامة ، ويعد مصطفى الراقم (ت ١٢٤١ هـ) من اوائل من عالجوه وخاصة في جلي الثلث (جليل الثلث) فقد حقق فيه صورة الثلث المعتاد (الذي يكتب عادة على شكل سطور على مختلف انواع المساحات سواء أكان ذلك في القطع او الرقاع او الادراج) والذي انعكس على الاشرطة الخطية في المساجد والالواح الخطية ، والتي تمت فيها معالجة

ولو اننا نزلنا اليهم الملائكة وكلمهم الموتى وحشرنا عليهم كل شيء قبلا ما كانوا ليؤمنوا الا ان يشاء الله ولكن اكثرهم يجهلون ۞ وكذلك جعلنا لكل نبي عدوا شياطين الانس والجن يوحي بعضهم الى بعض زخرف القول غرورا ولو شاء ربك ما فعلوه فذرهم وما يفترون ۞ ولتصغى اليه افئدة الذين لا يؤمنون بالآخرة وليرضوه وليقترفوا ما هم مقترفون ۞ افغير الله ابتغي حكما وهو الذي انزل اليكم الكتاب مفصلا والذين آتيناهم الكتاب يعلمون انه منزل من ربك بالحق فلا تكونن من الممترين ۞ وتمت كلمة ربك صدقا وعدلا لا مبدل لكلماته وهو السميع العليم ۞ وان تطع اكثر من في الارض يضلوك عن سبيل الله ان يتبعون الا الظن وان هم الا يخرصون ۞ ان ربك هو اعلم من يضل عن سبيله وهو اعلم بالمهتدين ۞ فكلوا مما ذكر اسم الله عليه ان كنتم بآياته مؤمنين ۞

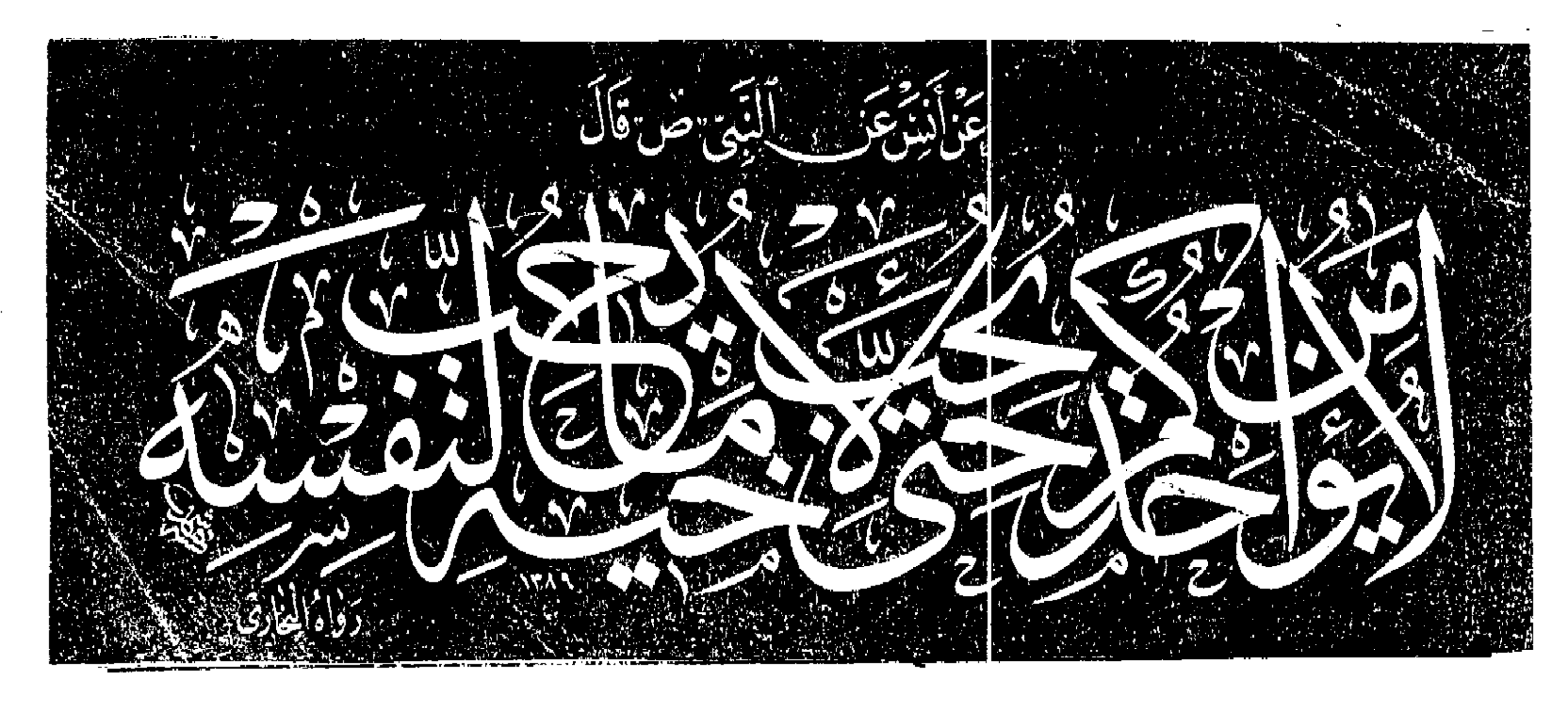
الشكل - ١١ - مصحف كريم بخط الثلث (المحقق المقرمط) ناقص اسم الخطاط ومكان وسنة الطبع

مكتبة الباحث

تحسين حروف الثلث واوضاعها في التركيب وصلت به الى درجة الاعجاز ، وقد تم ذلك بالاهتمام بكل جوانب الخط من اعداد القلم القصب والحبر المعد اعداداً خاصاً والورق المطلي والمصقول والتنافس في الاتقان وتحسين صور الحروف ورسومها ، فظهرت في هذه الحقبة مجموعة مجيدة من الخطاطين وكان في مقدمتهم في الثلث الحديث الخطاط مصطفى عزت قاضي عسكر (ت ١٢٦٥ هـ) وتلامذته شفيق (ت ١٢٩٧ هـ) كاتب كتابات قبة الصخرة الخارجية ، وعبد الله زهدي (١٢٩٦ هـ) كاتب كتابات الحرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة وكذلك تلميذ شفيق المعروف حسن رضا (ت ١٣٣٨ هـ) وقد تركوا لنا فيضاً من مخطوطاتهم في المصاحف واللوحات والمرقعات والحليات والرقع والقطع وغيرها ، وبالرغم من المدى

الذي وصلت اليه طريقتهم والاشواط الفنية التي حققوها ، فإن معالجات الخطاط سامي (ت ١٣٣٠ هـ) التي اتسمت بايجاد جمالية فائقة في خط الثلث الحديث حروفاً وتراكيب وحركات وزينة في مجال اللوحات الفنية بصورة خاصة في لانشاء الشكلي والعلاقات الداخلية المتناغمة والاطر الخارجية المتنوعة والضبط المتناهي والذوق العالي في معالجة الفراغات الداخلية مع التسلسل في قراءة المضمون سواء في الثلث المعتاد او الجلي ، نتحققت لديه اجمل اشكال خط الثلث واروع امثلته ، اعقبه تلميذه الخطاط محمد نظيف (ت ١٣٣١ هـ) فاجاد وابدع تلاه تلميذه استاذنا الخطاط الكبير حامد الامدي (ت ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م) رحمه الله[٦٥] ، وأستاذ الاجيال المعاصرة في البلاد العربية والاسلامية وغيرها الذي برع في جميع انواع الخطوط الفنية وبخاصة الثلث وجلي الثلث والمثنى (المتماكس) وكانت طريقته فيهم هي استمرار لهؤلاء الخطاطين العظام في قاعدتهم الحية وحروفهم الناطقة بكل معاني الجمال ، والتي نسخت الطرق الاخرى ، وعلى هذا المسار الممرع سار تلامذة الاستاذ حامد وكان من ابرزهم الخطاط هاشم محمد البغدادي (ت ١٣٩٣ هـ ١٩٧٣ م) رحمه الله[٦٦] ، (الشكل - ١٢ -) وقد حفلت المؤلفات الحديثة بخط الثلث الحديث وافاضت في الكلام عن خطاطين ونشرت نماذج وفيرة لنتاجاتهم فيه[٦٧] ، وفي ذلك ما يغني عن التفصيل فيه .

مما تقدم ندرك ان خط الثلث قد مر بمراحل تطورية عدة ، حيث كان في البدء نوعاً من انواع الخطوط الموزونة (الكوفي) ثم انتقل الى الخطوط المنسوبة عن طريق القلم (الاداة) الذي كتبت به الصورة الجديدة التي شكلتها تطورات الكتابات السريعة وتناولتها ايدي الخطاطين المبدعين فاخضعتها لقوانين النسبة الفاضلة والعلاقات الرياضية القائمة على اسس هندسية فكان نواة الكتابة المنسوبة وبتكامله في القرن الثالث الهجري انطلق بشكله القديم الذي يختلف عن شكله الكوفي الاقدم من عاصمة الخلافة العباسية بغداد ليعم البلاد الاسلامية كافة ، وحينما أفل نجمها تناثر قديمه هذا ولم يبق منه سوى الثلث المغربي ، وقد حل محله الثلث المحقق الذي انتشر في الارجاء الاسلامية كافة ما عدا المغرب العربي ليستقر اخيراً في عاصمة الدولة العثمانية استانبول ليحقق اعلى مراحل تطوره في خط الثلث الحديث الذي ما زال يواصل تقديم الروائع الفنية في انحاء العالم كافة حتى الوقت الحاضر ، يمتع الابصار ويلفت الانظار في النتاجات الفنية في مختلف النواحي الحضارية للأمة العربية والأمم الاسلامية ، يصل الحاضر بالماضي ، يؤصل لمجد عريق ، ويفصل مسيرة عمرها اكثر من اربعة عشر قرناً ، تاريخاً ولغة وعلماً وفناً .



الشكل - ١٢ - لوحة للخطاط هاشم محمد البغدادي بخط الثلث (الحديث الجلي)

صورة مهداة من الخطاط للباحث سنة ١٣٨٩ هـ ١٩٦٩ م

الهوامش والتعليقات

(١) انظر عنهم : نهاد جتين ، فن الخط ترجمة صالح سعداوي ، استانبول ١٤١١ هـ ـ ١٩٩٠ ص ٢١ . هلال ناجي ، ابن مقلة خطاطاً واديباً وانساناً ، بغداد ١٩٩١ . هلال ناجي ، ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور ، بيروت ١٩٩٨ ، يوسف ذنون ، قديم وجديد في اصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة ، سومر ٤ / ١٩٨٦ ص ١٦

(٢) ابن النديم (ابو الفرج محمد بن اسحق) ت ٣٨٥ هـ ، الفهرست ، القاهرة (د . ت) ص ١٤

(٣) المشق الكتابة السريعة وقد قال عنها الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ان « شر الكتابة المشق » وقد كره ان تكتب المصاحف به ، عن المشق انظر : السجستاني (ابو بكر عبد الله ابن ابي داود سليمان بن الاشعث) ت ٣١٦ هـ ، كتاب المصاحف ، تحقيق آرثر جفري ، مصر ١٩٣٦ ، ص ١٣٤ ، الصولي (ابو بكر محمد بن يحيى) ت ٣٣٦ هـ تحقيق محمد بهجة الاثري ، القاهرة ص ٥٥ ، ١٢٣ ، ١٣٧ . التوحيدي (ابو حيان علي بن محمد بن العباس الصوفي البغدادي) ت ٤١٠ هـ رسالة في علم الكتابة ، تحقيق ابراهيم الكيلاني (الدكتور) ضمن « ثلاث رسائل لابي حيان » دمشق ١٩٥١ ص ٣٨ .

(٤) القلقشندي (ابو العباس احمد بن علي) ت ٨٢١ هـ ، صبح الاعشى في صناعة الانشا ، مصورة الطبعة الاميرية ٣ / ١٤٧ . الزفتاوي (محمد بن احمد) ت ٨٠٦ هـ ، منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة ، تحقيق هلال ناجي ، المورد ٤ / ١٩٨٦ ص ٢٢٧ .

(٥) مصدر سابق ص ١٧

(٦) المصدر السابق ص ١٧

(٧) البغدادي (ابو القاسم عبد الله بن عبد العزيز) القرن الثالث الهجري ، كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها ، تحقيق هلال ناجي ، المورد ٢ / ١٩٧٣ ص ٤٧ . ابن النديم ، مصدر سابق ، ص ١٦ . البلطيوسي (ابن السيد) ت ٥٢١ هـ ، الاقتضاب في شرح ادب الكتاب ، تحقيق عبد الله البستاني ، بيروت ١٩٠١ ص ٨٨ و ٨٩ .

(٨) يوسف ذنون ، مرجع سابق ، ص ١٢ .

(٩) العدد (٢٤) مستمد من المثقال الذي يساوي ٢٤ قيراطاً ، والشعرة من شعرات البرذون وهي مقياس ادق وتساوي اربع ذرات ، ولتفصيل ذلك انظر : ما اورده الدكتور محمد عيسى صالحية في ملحق لكتاب « المخترع في فنون من الصنع » للملك المظفر يوسف الرسولي في تحقيقه له ونشره سنة ١٩٨٩ ، ص ٢٣١ نقلاً عن مخطوط « رياض السنبل وحياض اوراق التذيل لسعد الدين الهندي » والبرذون : هو البغل العظيم الخلقة الغليظ الاعضاء ، انظر مادة (برذان) في لسان العرب ، وعن هذا التقسيم انظر :ـ القلقشندي ، مصدر سابق ٢ / ٤٦٤ و ٣ / ٤٨

(١٠) لقد تبين لي نتيجة قياس الشعرة المذكورة انه اكثر من ثلاثة اعشار المليمتر قليلاً ، وعلى هذا القياس يكون عرض رأس قلم الثلث القصب اقل قليلاً من ٣ ملم وهو عرض صدر قلم الثلث حتى الوقت الحاضر ، وعلى هذا القياس يكون قلم الطومار اقل قليلاً من (٨ ملم) وقلم الثلثين اقل قليلاً من (٦ ملم) وقلم النصف اقل قليلاً من (٤ ملم) ، وقد اندثرت هذه الاقلام كخطوط وبقيت اقلامها القصب متداولة في الخطوط المنسوبة وخاصة الطومار ، كما ان كلمة الاقلام صارت تعني الخطوط .

(١١) ابن وهب الكاتب (ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان) ت ٣٣٥ هـ ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق احمد مطلوب (الدكتور) بغداد ٣٨٧ هـ ١٩٦٧ م ص ٣٤٤ . القلقشندي ، مصدر سابق ٣ / ٥٨ .

(١٢) ابن النديم ، مصدر سابق ، ص ١٦

(١٣) البغدادي ، مصدر سابق ص ٤٧ ، ابن النديم مصدر سابق ، ص ١٦ . القلقشندي مصدر سابق ٣ / ١٢ . البطليوسي ، مصدر سابق ، ص ٨٩ .

(١٤) ترددت هذه التسميات في المصادر التي ذكرناها في الهوامش السابقة .

(١٥) ابن النديم ، مصدر سابق ، ص ١٨ . وليد الاعظمي جمهرة الخطاطين البغداديين بغداد ١٩٨٩ م ١ / ١٥

(١٦) المصدر السابق ، ص ١٩ . ياقوت الحموي (شهاب الدين بن عبد الله الرومي) ت ٦٢٦ هـ ، معجم الادباء ، القاهرة ١٩٣١ ـ ١٩٣٨ ، ٦ / ٦١ .

(١٧) البغدادي ، مصدر سابق ، ص ٤٧ . القلقشندي ، مصدر سابق ٣ / ١٣ . وابن الزيات هو محمد بن عبد الملك وزير المعتصم والواثق العباسيين ، انظر عنه : توفيق سلطان اليوزبكي (الدكتور) ، الوزارة نشاتها وتطورها في الدولة العباسية ، الموصل ١٣٩٦ هـ ١٩٧٦ م ، ص ١٣٠ .

(١٨) رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا ، بيروت ١٣٧٦ هـ ١٩٥٧ م ١ / ٢٢٠ ، ٣ / ١٤٦

(١٩) رسالة في علم الخط والقلم ، تحقيق هلال ناجي ، ضمها كتاب : ابن مقلة للمحقق ، مرجع سابق ، ص ١٢٠ .

(٢٠) ادولف كروهمان ، النسخ والثلث ، ترجمة غانم محمود ، المورد

٤ / ١٩٨٦ ص ١١٣

(٢١) يوسف ذنون، مرجع سابق، ص ١٦

(٢٢) مؤلفها مجهول نشرت سنة ١٨٨٧ كما ذكر رايس في كتابه « المخطوط الوحيد لابن البواب » بالانكليزية، واعاد نشرها الدكتور خليل عساكر في مجلة معهد المخطوطات العربية ١ / ١٩٥٥ ص ١٢٣.

(٢٣) الطيبي (محمد بن حسن) القرن العاشر الهجري، جامع محاسن كتاب الكتاب، نشر صلاح الدين المنجد (الدكتور) بيروت ١٩٦٢.

(٢٤) انظر عنه: صلاح الدين المنجد (الدكتور) ياقوت المستعصمي، بيروت ١٩٨٥. وكذلك مادة « ياقوت » في الموسوعة الاسلامية التركية، ج ١٣ ص ٣٥٢ للدكتور نهاد جتين. وعن الاقلام الستة انظر: محمد بهجة الاثري، تحقيقات وتعليقات على كتاب « الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب » تاليف ا. سهيل انور (الدكتور) ترجمة محمد بهجة الاثري وعزيز سامي، بغداد ١٣٧٧ هـ ١٩٥٨ م ص ٨٠. وكذلك نهاد جتين، فن الخط، مرجع سابق، ص ٢٦.

(٢٥) منهاج الاصابة، مرجع سابق، ص ١٩٢، وقد ورد هذا النص عند القلقشندي ٣ / ٤٨ على انه الخط الكوفي، وهذا غير وارد لان نهاية الفقرة تفيد ان هذا الخط قد استقر عند ابن مقلة وابن البواب، والذي استقر عندهما هو الخط المنسوب وأساس الثلث كما ورد في الاصل.

(٢٦) القلقشندي، مصدر سابق، ٣ / ٥٨، ١٠٠

(٢٧) المصدر السابق ٣ / ١٠٠.

(٢٨) الهيتي (عبد الله بن علي) ت ٨٩١ هـ، العمدة، تحقيق هلال ناجي، بغداد ١٩٧٠

(٢٩) القلقشندي، مصدر سابق ٣ / ٤٨

(٣٠) المصدر السابق ٣ / ٤٨.

(٣١) ياقوت، مصدر سابق ٦ / ١٤١. وليد الاعظمي، مرجع سابق ١ / ٢٩٢

(٣١) يوسف ذنون، الخط العربي في الموصل منذ عقيرها حتى بداية القرن العاشر الهجري، موسوعة الموصل الحضارية، جامعة الموصل، الموصل، ١٤١٢ هـ ١٩٩٢ م ٣ / ٢٢٨

(٣٣) James, D., The Master Scribes, OXFORD 1992, P. 44, 168, 170, 183, , 34, 140

(٣٤) ياقوت، مصدر سابق ١٦ / ٥٩. القلقشندي، مصدر سابق ٣ / ١١

(٣٥) نهاد جتين، فن الخط، مرجع سابق ص ٢٤

(٣٦) شرح قصيدة ابن البواب في علم صناعة الكتاب لمحمد بن موسى بن علي الشافعي المعروف بابن البصيص، مخطوط مصور في مكتبتي وقد حققته وهو قيد الطبع، ص ٢١.
حسن بن ياسين بن محمد الكاتب (القرن الثامن عشر)، لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، تحقيق هيا محمد الدوسري، الكويت ١٩٩٢ م ص ٤٥.

(٣٧) القلقشندي، مصدر سابق ٣ / ٤٧. حسن بن ياسين الكاتب، مصدر سابق ص ٤٧. الاثاري (شعبان بن محمد القرشي) ت ٨٢٨ هـ، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، تحقيق هلال ناجي، المورد ٢ / ١٩٧٩ ص ٢٢٩.

(٣٨) المقريزي (تقي الدين احمد بن علي) ت ٨٤٥ هـ، كتاب المقفى الكبير، تحقيق محمد اليعلاوي، بيروت ١٤١١ هـ ١٩٩١ م ٧ / ٩٨

(٣٩) عباس العزاوي. الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي، سومر ١ و ٢ / ١٩٨٢ ص ٢٨٨

(٤٠) انظر مقدمة العناية الربانية، مصدر سابق ص ٢٢١

(٤١) عبد اللطيف ابراهيم (الدكتور)، ابن الصائغ الخطاط ومدرسته، مجلة المكتبة العربية ٣ / ١٩٦٣ ص ٨٠

(٤٢) شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب، تحقيق هلال ناجي، تونس ١٩٦٧

(٤٣) تحفة اولي الالباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق هلال ناجي، تونس ١٩٦٧ وقد نشرت في « ميزان الخط » المطبوع في استانبول ١٩٨٦ على انها لمصطفى حلمي حكاك زادة وهو كاتبها فقط، واعاد نشرها الدكتور فاروق سعد بعنوان « رسالة في الخط وبري القلم » في بيروت سنة ١٩٩٧.

(٤٤) عبد اللطيف حمزة (الدكتور)، القلقشندي في كتابة صبح الاعشى، القاهرة ١٩٦٢

(٤٥) الطيبي، مصدر سابق وعددها (١٦) قلماً.

(٤٦) حبيب الله فضائلي، اطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي، دمشق ١٩٩٣.

(٤٧) طرحت هذه التسمية في الندوة العلمية التي اقامتها جامعة محمد الخامس في الرباط في ٩ / ٣ / ١٩٩٠ التي صحبت مهرجان المغرب العربي الاول للخط العربي والزخرفة الاسلامية فلاقت القبول، الا ان العلامة محمد المنوني رحمه الله (ت ١٩٩٩)اقترح ان يسمى « الثلث المتمغرب »وقد ثبت ذلك في مؤلفه « تاريخ الوراقة المغربية » الذي اصدرته كلية الاداب والعلوم الانسانية في جامعة محمد الخامس سنة ١٤١٢ هـ ١٩٩١ م ولكنه اسماه « الخط المشرقي المتمغرب » ص ١٤.

(٤٨) يوسف ذنون، خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي، نشر في كتاب الندوة العالمية المنعقدة في استانبول سنة ١٩٨٣ الموسوم « الفنون الاسلامية، المبادىء والاشكال والمضامين المشتركة، دمشق ١٩٨٩، ص ١٣.

(٤٩) عن المصاحف المحققة (المكتوبة بالخط المحقق) التي

شاعت في العالم الاسلامي انظر : كتاب المستشرق الانكليزي دافيد جيمس الذي اطلق عليه « مصاحف المماليك » خطأ لانه يشمل مصاحف خط المحقق في النص الاول من القرن الثامن الهجري في وسط العالم الاسلامي وشرقه في الغالب ، ولم يقتصر على المصاحف المملوكية ، وكان الاولى ان يسميه « مصاحف الخط المحقق في النصف الاول من القرن الثامن الهجري » .
James , D . . QUR'ANS Of THE MAMLŪKS , London , 1988 .

(٥٠) القلقشندي ، مصدر سابق ٣ / ٥٩
(٥١) عباس العزاوي ، خطاطو جامع مرجان ، سومر ٣ / ١٩٤٧ ص ٢١٢ .
(٥٢) ابن البصيص ، مصدر سابق ص
(٥٣) الطيبي ، مصدر سابق ، ص ٢٠ و ٢١ .
(٥٤) Muhittin Serin , HATTAT SEYH HAMDULLAH , Istanbul , 1992
(٥٥) مصطفى اوغور درمان ، فن الخط ، مرجع سابق ، ص ٣٠
(٥٦) المرجع السابق ص ٣١
(٥٧) Sevket Rado , Turk Hattatlari , Istanbul , 1984 . 5 . 168

(٥٨) وليد الاعظمي ، مرجع سابق ٢ / ٦١٥
(٥٩) عبد الله الجبوري ، صالح السعدي الموصلي ، الاقلام ١٠ / ١٩٦٨ ص ٤٤ .
وليد الاعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرون ، بيروت ١٩٧٧ ص ١٣٢
(٦٠) وليد الاعظمي ، جمهرة الخطاطين البغداديين ، مرجع سابق ٢ / ٦٤٤
(٦١) در مان ، مرجع سابق ، ص ٢٠٨
(٦٢) تضم مكتبتي مصحفاً كريماً مطبوعاً بخط الثلث ، اهدانيه الشيخ صلاح الدين عزيز سنة ١٩٧٠ وهو كامل المتن الا انه ناقص ورقة المعلومات التي تحوي اسم الكاتب ومكان وسنة الطبع ، ومنذ ذلك الحين لم ينقطع تنقيري على نسخة ثانية منه في كل الاماكن التي زرتها على كثرتها مع السؤال عنه ، ولكنني لم اعثر على نسخة اخرى ، وكل ما توصلت اليه ورقة واحدة من نسخة اخرى منه كانت عند الاخ الخطاط الكبير هاشم محمد البغدادي رحمه الله ، وهو ايضاً ليس لديه اية معلومات عنه ، ومع هذا البحث صورة صفحة منه لعلها تكون مرشداً الى نسخة اخرى كاملة المعلومات تفي بما يفيد دراسة مثل هذا البحث مستقبلاً ان شاء الله .
(٦٣) يوسف ذنون ، تيسير تعلم الخط العربي في الاقطار العربية منذ اواخر العهد العثماني وحتى الوقت الحاضر . نشر في « الموسم الثقافي السادس عشر لمجمع اللغة العربية الاردني » عمان ١٤١٩ هـ ١٩٩٨ م ص ٥٨
(٦٤) طبع بمطبعة المدارس الاميرية سنة ١٢٨٥ هـ ، وعن محمد مؤنس زادة انظر : المزاوي ، الخط ومشاهير الخطاطين ، مرجع سابق ، ص ٢٩٠
(٦٥) فيما كتبه الاستاذ مصطفى اوغر درمان في « فن الخط » المرجع السابق تغطية كاملة لتراجم هؤلاء الخطاطين العظام وكذلك عن حركة الخط في الدولة العثمانية في موضوعه « فن الخط بعد ياقوت المستعصمي » ص ٢٠- ٢٩ وفي شرحه على اللوحات الخطية وتراجمه لخطاطيهم ص ١٨٦ - ٢٢٦ وهو من اصدار مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية باستانبول .
(٦٦) يوسف ذنون ، هاشم محمد البغدادي ، الموسوعة الاسلامية (التركية) ١٦ / ١٩٩٧ ص ٤٠٩ . وليد الاعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرون ، مرجع سابق .
(٦٧) لقد كتبت عن الخط في المؤلفات الحديثة في الوطن العربي والبلاد الاسلامية وكان نصيب خط الثلث متواضعاً من الناحية العلمية ، ورد بعضها فيما تقدم من الحواشي والتعليقات ويضاف اليها :

- محمد طاهر الكردي المكي ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، ط ٢ ، الرياض ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م
- عزيز الدين وكيلي فوفلزائي ، هنر خط در افغانستان در دو قرن اخير ، كابل ١٣٤٢ هـ ش [١٣٨٣ هـ ١٩٦٣ م]
- فوزي سالم عفيفي ، نشاة وتطور الكتابة الخطية العربية ، الكويت ١٤٠٠ هـ ١٩٨٠ م
- محمد بن سعيد شريفي ، اللوحات الخطية في الفن الاسلامي المركبة بخط الثلث الجلي ، بيروت ، ١٤١٩ هـ ١٩٩٨ م .



كتاب احكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي دراسة تحليلية

د . هدى شوكت بهنام
كلية التربية ــ الجامعة المستنصرية

تفخر الاندلس بادبائها النقاد الذين تركوا لنا كتباً نقدية وبلاغية اشهرها ثلاثة اختصت في هذا المجال ، وهي (إحكام صنعة الكلام) للكلاعي ، و (الوافي في نظم القوافي) للرندي و (منهاج البلغاء) لحازم القرطاجني .

مؤلف كتاب (إحكام صنعة الكلام) موضوع الدراسة هو الوزير ابو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي .

ألّف كتابه في مقدمة وبابين قصرهما على فنّ النثر (الكلام الذي يقابل النظام) ، فتحدث في المقدمة عن : البيان ومعناه ومدلوله ، واتخذ من الشعر موقفاً خاصاً ، وكان الباب الاول لأدب الكتابة : من إجادة الخط واختيار الورق وكيفية المنونة والكتابة ، وصدور الرسائل وخواتيمها ، وطرق مخاطبة أصناف الناس على مراتبهم ، والباب الثاني خصّه بضروب الكلام وانواع الاساليب واقسام السجع مما يدخل في النقد والبلاغة .

مؤلف الكتاب : هو الوزير ابو القاسم بن عبد الغفور : محمد بن عبد الغفور بن محمد بن عبد الغفور الكلاعي(1) ، ابوه هو الوزير الكاتب ابو محمد عبد الغفور(2) نشأ في دولة المعتمد ، واثنى عليه كل من ترجم له الا الفتح بن خاقان في كتابه القلائد ، لكن ابن بسام أورد له رسائل عديدة عارض في بعضها ادباء الاندلس . وجده هو ابو القاسم محمد بن عبد الغفور صاحب المعتمد بن عباد ، صحبه قبل امارته ، وتوفي في عنفوان شبابه ، وكان شاعراً ترجم له ادباء الاندلس ، فالكلاعي اذاً من اسرة عريقة مشهورة من أسر العلم والادب والوزارة في الاندلس ، لكن كتب التراجم اقلّت في ذكره ، وبقيت سنتا ولادته ووفاته مجهولتين ، ويبقى لدينا الشيء المؤكد من الاحداث التي روتها المصادر انه من اعلام القرن السادس الهجري ، فقد قال صاحب التكملة ان الكلاعي صحب ابا الحسن بن بسام وهو من طبقته من الادباء ،(3) وذكر الكلاعي نفسه في كتابه الإحكام خبرا يدلّ على انه ادرك وفاة ابي الحسن ابن بسام التى كانت سنة ٥٤٢ هـ ، وذلك عند حديثه عن مؤلفات الثعالبي قال : « واخبرني ابو الحسن بن بسام قال :

اخبرني الوزير الفقيه ابو بكر بن العربي انه سقط اليه من تواليفه احد وعشرون تاليفاً [لم] يسمّها لي ابو الحسن المذكور ، ثم وجدت بعد موته تسميتها بخط يدهِ »(4) .

ونقل صاحب المغرب نقلًا عن سمط الجمان في ترجمة الكلاعي انه اعتبط شاباً ،(5) ومن هنا يظهر انه ولد في اوائل القرن السادس الهجري وتوفي في أواسطه(6) بعد وفاة ابن بسام التي اشرنا الى انه شهدها .

نشأ الكلاعي في احضان هذه الاسرة العالمة ، وتعلم على ايدي شيوخ عصره في الادب والبلاغة ، وكان ذكياً لمّاحاً ، ويذكر ابن الابار بعض شيوخ الكلاعي في كتابه التكملة ؛ فقد اخذ الاداب عن ابيه ابي محمد ، واخذ العربية عن ابي عبد الله بن ابي العافية ، وتفقه بأبي القاسم الزنجاني(7) .

وذكر في احكام صنعة الكلام شيخه ابا عبد الله بن ابي العافية وشيخه الحافظ ابن اسماعيل(8) .

وكان اهتمام الكلاعي بالادب فقد ذكر ابن الابار انه من طبقة ابن بسام من الادباء ، أي ان الادب هو اهتمامه الاول وان كانت قد جرت بينه وبين ابي بكر بن العربي مخاطبات ، فلقد تغلب جانب الادب عنده على جانب الفقه ، ويؤكد ذلك كلامه في نهاية الكتاب بان خاطره متقسم بين تفقه في ادب وتفقه في شرع(9) .

والمطلع على كتابه يلمس ثقافته الواسعة ، وتخصصه في فنون كثيرة من الادب والشريعة وتراث عصره الفكري والادبي(10) .

آثاره : للكلاعي مؤلفات كثيرة وصل الينا منها :

١ ــ الانتصار لابي الطيب : ذكره المؤلف في كتابه الاحكام اكثر من مرة ،(11) كما ذكره مؤلفون آخرون كابن الابار في التكملة .(12)

٢ ــ الساجعة والغربيب : ألفه معارضاً لابي العلاء المعري في كتابه: الصاهل والشاحج ، واورد ابن سعيد قطعة منه في كتابه

المغرب[١٣] .

٣ ـ السجع السلطاني : ذكره في كتابه الاحكام وذكر انه الفه على مثال السجع السلطاني لابي العلاء المعري .[١٤]

٤ ـ خطبة الاصلاح : ذكره في كتابه الاحكام ، عارض فيه خطبة الفصيح لابي العلاء المعري .[١٥]

٥ ـ احكام صنعة الكلام : الكتاب موضوع الدراسة .

أدبه : للاديب الكلاعي نثر فني كان اداته في كتابه (الإحكام) ، مستعملاً الفواصل القصيرة المسجوعة ، والصور الفنية ، وهو في هذا لم يبتعد عن طريقة اهل عصره كالفتح بن خاقان ، وابن بسام ، وهو يفضل النثر على الشعر في كتابه لان النثر اسلم جانباً ، واكرم حاملاً وطالباً[١٦] ولان الشعر داع لسوء الادب ، ويحمل الشاعر على الغلو والكذب[١٧] ، منطلقاً بذلك من نظرة دينية . لكنه مع ذلك كان شاعراً ؛ ذكر ابن خاقان في المطمح ان له شعراً بديع السرد مفوّف البُرد ، واثبت له ثلاث مقطعات[١٨] . لكن صاحب الخريدة العماد الاصبهاني ينسب هذا الشعر الى ابي القاسم بن ابي بكر بن عبد العزيز[١٩] كما ان ابن سعيد في المغرب ينسب هذه المقطعات الى جده ،[٢٠] ومحقق الذخيرة د . احسان عباس يقول عند ترجمة جده ان ترجمته مذكورة في المطمح[٢١] وهو خطا واضح .

وهو في هذه المقطعات الثلاث يصدر عن نظرة زهد وحكمة وفكرة دينية في ترك التصابي والاهتمام بالتاليف وتحويل ادوات الملذات الى ادوات للكتابة والتاليف ، لان هذا شاغله الشاغل ويقرر اننا في رحلة ابداً نحثّ خطانا في متاهة حيناً وفي الهدف حيناً لان دهرنا ظلمة ، ونحن كالنجوم نضيئها بخطى واضحة ثابتة ، وان الدهر لو اضاء له وحقق هدفه لترك سفره ولم يتمسك به .

قال الكلاعي :

لا تنكــــروا اننــــا في رحلــــة ابــــدا
نحثُّ في نفنف طـــورا وفي هَــــدَفِ
فــدهــرنــا سُــدفَــةٌ ونحن أنجُمهــا
وليس يُنكر مجرى النُّجم في السُّدَفِ
لو أسفر الدهرُ لي أقصرتُ عن سفري
ومِلْتُ عن كَلَفي بهـــــــــذه الكُلَفِ

وقال :

تــركتُ التصـــابي للصــواب وأهلــه
وبيضَ الطُّــلا للبيضِ والسُّمـــرَ للسُّمرِ
مُــدامي مِــدادي والكــؤوس مَحــابـري
ونــدمــاي أقــلامي ومنقلتي سِفــري[٢٢]

اما المقطوعة الثالثة فبدأها بالغزل فذكر ان المحبوبة حين ظهرت تحسّرت العيس ، وتلكات الكواكب في سيرها ، لانها فوجئت بجمال هذه الجميلة ، وبياضها ذهب الليل ، وانه على الرغم من كلفه بالشباب يانف من الحسن الكاذب ، والشباب المقنع صادراً عن فكرة دينية ، وهو في شعره لا يبتعد عن اسلوبه النثري في استعمال الصور الشعرية والكناية والبديع في التكرار والجناس خاصة وانه يرى ان الشعر موسيقى .

قال :

رويــــدك يــــا بــــدر التمــــام فــإنني
ارى العيسَ حســـرى والكــواكب ظلعــا
كــــان اديمَ الصُّبــح قــد قــدَّ انجمــا
وغـــوّرَ درع الليــــل فيهــــا مــرقّعــا
فــإنّي وان كــــان الشبــــابُ محبّبــا
إليّ وفي قلبي اجـــــــلُّ وأوقعــــــا
لانف من حُسن بشَعْـــــري مُفتـــــرىً
وآنفُ من حسن بشعــــري مُقَنّعــــا[٢٣]

سبب تاليف الكتاب : اما عن سبب تاليف الكتاب فانه قد بدأه بمجالس اربعة عقدها مع شخصية مجهولة كان يحترمها ويجلها ، وكانا يتحدثان عن الفصاحة والبلاغة والكتابة وفنون الآداب والاخوانيات ، وذكر الشعراء والعلماء ، ولكنه في المجلس الرابع اتهم الكلاعي بانه لا يقابل كل طبقة بما يشاكلها من اللفظ ، وانه لا يفرق بين من يكتب اليه ومن يُكتب اليه ، ووجد في قول المنتقد ردّاً لشهادة محدثه ، فرأى ان يصدق انتقاده ، فكتب هذه الرسالة لتكون قالباً ومثالاً يحتذى[٢٤] ، فمعنى كلامه هذا انه لا يتقن الكلام في السلطانيات ، فكان كتابه هذا دفاعاً عن نفسه ـ مقتدياً في ذلك بوالده ـ صبّ فيه اموراً ادبية ذات صلة باسلوب الكتابة وحدود البلاغة والبراعة .[٢٥]

مصادر الكتاب : اعتمد الكلاعي في كتابه على مصادر مشرقية ومغربية كثيرة ، لم يشر الى الكثير منها ، من هذه المصادر : ادب الكاتب ، وتاويل مشكل القرآن لابن قتيبة ، ويتيمة الدهر للثعالبي ، ومقامات بديع الزمان الهمذاني ورسائله ، ونجد نقولا اخرى عن البيان والتبيين للجاحظ ، وفحولة الشعراء للاصمعي ، والملاحن لابن دريد ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر وغيرهم .

ومن المصادر الاندلسية والمغربية : الذخيرة لابن بسام ، وزهر الآداب للحصري ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد وديوان ابن خفاجة وغير ذلك وهناك نقول اخرى من آراء شيوخه اخذها مشافهة .[٢٦]

اقسام الكتاب : عند استعراض منهج الكتاب نرى انه يقسم الى مقدمة وبابين . ذكر في المقدمة ستة فصول:

الاول : ذكر فيه اشتراكه في مجلس مع شخصية مجهولة يحمل لها الاحترام والتقدير من دون ان يشير الى اسم صاحبها .

وهنا كان المجلس الاول لتبادل صنوف الكلام عن الفصاحة والبلاغة فقد اتهمه صاحبه باتخاذ طريق الغريب اسلوباً له ، حتى انه يخرج عن الاسلوب الصحيح في صدور رسائله ، وابدى رأيه في ان استخدام الغريب اسهل من المستعمل لان مركبه صعب ، فكان رد الكلاعي ان من يقدر على الغريب يقدر على المستعمل ، ويستشهد باقوال مديح تستعمل في الرسائل السلطانية ، وهذه الاقوال المالوفة يتداولها الكتاب .

وفي المجلس الثاني تناولا الكلام في الاداب ، وقال صاحبه عنه انه يكتب في الاخوانيات ولا يتقن السلطانيات ؛ فاختبره بكتابة سلطانية ، ثم ذكر رغبته في تاليف كتاب على مثال السجع السلطاني لابي العلاء المعري ، وفي المجلس الثالث،منكرا الشعراء والعلماء ومنهم ابو العلاء وتذاكرا ما له من التآليف البديعة فرأى محدثه انه قد نال قصب السبق وانه لا يجارى في ابه ، فأراد الكلاعي معارضته فعارضه في رسالته [الصاهل والشاحج] برسالة سماها [الساجعة والغريب] ثم عارض كتاب [سقط الزند] بكتاب سماه [ثمرة الادب] ذكر اوله ، ثم عارض [خطبة الفصيح] بـ [خطبة الاصلاح] وذكر اولها ، وانشا هذه الخطب بكتاب [المُنخل] وهو مجرد [اصلاح المنطق] يحيط بجميع فوائده دون تكراره وشواهده ، وخصه باشياء منها :

١ ــ ما ساله مؤلفه من التقييض .

٢ ــ ما شهدت به رسالة الإغريض .

٣ ــ تعريّه من ابيات القريض ، لتكون هذه الخطبة كخطب الجمهور خالية من المكروه والمحجور ، ثم يذكر الخطبة التي يرى فيها انه في مجاراته ابي العلاء وكانه منع ان يزيد على رسالته احد .

وفي المجلس الرابع اتهم بانه لا يقابل كل طبقة بما يشاكلها من اللفظ والمعنى ولا يفرق بين من يكتب اليه (وهو الامير) وبين من يُكتب إليه ، وهذه التهمة هي رد شهادة صاحبه ، فرأى ان يدافع عن نفسه بهذه الرسالة لتكون مثالاً يحتذى وخصها بالكتابة عن المنثور لانه الاصل ، اما النظم ففرع تولّد منه .

ويأتي فصل آخر في فضل البيان افتتحه بالآية ﴿ الرحمن علّم القرآن خلق الانسان علمه البيان ﴾ وقول النبي ﴿ ﷺ ﴾ ﴿ إن من البيان لسحرا ﴾ ، وناقش بعض العلماء الذين فسروا هذا الحديث بانه ذم للبيان لان به تستخرج الحقائق ، وقد عدّه الله تعالى من آلائه ؛ وهكذا يمضي في بيان فضل البيان من جميع النواحي ويقرر ان قول الرسول ﴿ ﷺ ﴾ عن البيان خارج مخرج المثل[٢٧] ، وقصده هنا الجمع بين الايجاز والبيان ليحوز قصب السبق ، وقد افاد من بابي البلاغة والبيان في العمدة[٢٨] .

وكان الفصل الاخير في المقدمة عن الترجيح بين المنظوم والمنثور ، وهو ميدان طَرقه كثيرون ، ورأى ان الوزن والقافية يزين القريض ، فيبدو باحلى حُلّة لكن النثر اسلم جانباً ، ويستعرض آراء مختلفة في الإقلال من شان الشعر وبيان معايبه من دون ان ينكر فضائله منطلقاً بذلك من موقف ديني .

جاء الباب الاول في فصول كثيرة ، اولها في :

في الكتابة وآدابها وما يتعلق بها من اسبابها يبدأ بالاية القرآنية ﴿ اقرأ وربك الاكرم ﴾ وما في الحديث عن القلم والكتابة ، ويورد شعراً وحكاية عن فضل الكتابة المتمثل بالخط والقلم والمقراض مستشهداً على ذلك بالشعر .

والفصل الثاني عن رتبة الخط وتسوية البطاقة وختمها :

وفيه استشهد بمثل هو (الخط نصف الكتابة) و (رداءة الخط قذى في عين القاريء) ، وناقش مسائل : ترتيب الخط والشكل والنقط واستقامة الاسطار والفصل بينها واستشهد بنصين هما احسن ما وصف بهما كاتب مقصر ، وجاء بنص لابن شهيد عن غموض الخط وضعف حروفه ، ورأيه في ان خطوط العلماء ضعيفة وخطوط الخلفاء لطيفة ، فرد على هذا الرأي ، وبين كيفية اختيار البطاقة وما يستحب في الخط ورتبه .

والفصل الثالث في (العنوان) :

وفيه يشرح معنى العنوان لغوياً ، آخذاً باقوال بعضهم الذي يشبه حروف العنوان بالعقرب ويشبه احتضانه للنتن ودلالته عليه بالعقرب في احتضانها السمّ ودلالتها عليه مع الاستشهاد باقوال وحكايات في ذلك .

والفصل الرابع في الاستفتاح :

الذي يختلف باختلاف الازمان ؛ ففي الجاهلية يكتبون (باسمك اللهم) والرسول ﴿ ﷺ ﴾ كتب ﴿ بسم الله ﴾ ثم نزلت ﴿ بسم الله الرحمن الرحيم ﴾ .

والفصل الخامس في الصلاة على النبي ﴿ ﷺ ﴾ اذ

قال (لا تجعلوني في اعجاز كتبكم كقدح الراكب) فكان الناس يختلفون في ذلك وفي عصر الكلاعي صار كل كتاب يضم الصلاة على النبي ﴿ ﷺ ﴾ ، وذهب المؤلف يناقش اصل هذا الموضوع واستعماله .

والفصل السادس في صدور الرسائل ، وقد وجدها تختلف في قول : اما بعد ، او الاستفتاح بحمد الله في الخطب واصلاح ذات البين والاستنفار كما استفتحوا الرسائل بقولهم : سلام عليك ثم حمد الله ، ويأتون بأطرف الاستفتاح والابتداء ، او يستفتحون رسائلهم بمنظومهم او بمنظوم غيرهم ، ويأتي بامثلة على ذلك .

والفصل السابع في الاشارة في الصدور الى الغرض المذكور فيستشهد بقول ابن جني ، بان الحاذق يشير في تحميده الى ما جاء بالرسالة من اجله ويأتي بامثلة على ذلك من التراث .

والفصل الثامن في التخلص من الصدور الى الغرض المذكور ، وهنا يرى الرسائل على قسمين : اولها ابتداء الخطاب والثاني رد الجواب ويأتي بامثلة على ذلك : حكايات واشعار ويعلق عليها .

والفصل التاسع في الاكثار من الدعاء في الرسائل ويعده من ابهر الدلائل على ضعف البضاعة في الصناعة ، وقد يختصر الكاتب في ذلك ، وقد يستسهل الاطناب في الدعاء في مخاطبة الملوك ، ويرى ان على الكاتب : ان يتحرى في الدعاء الالفاظ الرائقة والمعاني اللائقة بما يناسب الحال ويوافق المخاطب ، ويستشهد على انواع من الدعاء في النظم والنثر مع التعليق عليها ، وقد اطال في هذا الفصل لكثرة الامثلة التي اوردها في باب الدعاء .

الفصل العاشر في السلام : يبدأ الفصل بنقل قول القتبي بان السلام صفة من صفات الله ، والسلام عند أهل اللغة هو السلامة ، وان الله ﴿ تعالى ﴾ سمى نفسه بالسلام لسلامته من العيوب التي تلحق الخلق ، وقولهم : السلام عليكم اي اسم السلام عليكم ، او اسم الله عليكم ، وان تقديم الجار والمجرور اي ﴿ عليك السلام ﴾ تقال للميت ، ويناقش هذا ، ويورد عدة انواع من طرق القاء السلام سمى كل نوع (فصلا) .

الفصل الحادي عشر في مكاتبة اقوام اخرى ، يذكر طرق المعاملة معهم ويورد نصوصاً استشهاداً على ذلك .

الفصل الثاني عشر في اقسام الخطاب : حيث قسمه الى ثلاثة اقسام :

منه ما افاض في اللفظ على المعنى وهو الاسهاب ، ومنه ما قلّ لفظه عن معناه وهذا هو الايجاز ، ومنه ما ساوى اللفظ معناه ، ولكل قسم من هذه الاقسام موطن يصلح فيه ومقام يختص به ، يوضحها ويأتي بامثلة على ذلك من الجاحظ لان الاسهاب موطنه العامة والتحضيض على الحرب والايجاز يخاطب به اهل الرتب العالية ويأتي في كلام البلغاء على ضروب عدة .[٢٩]

ويرى د . الداية ان الكلاعي في المقدمة والباب الاول متكيء على آراء مشهورة ومعول على الاختيار من كتب بعينها وعن اعلام يسميهم[٣٠] ، اشرت اليهم خلال العرض .

وله هنا ملاحظات ابدى فيها رأيه بصراحة .

ويأتي الباب الثاني الخاص بضروب الكلام منها : الترسيل ، والتوقيع ، والخطبة ، والحكم المرتجلة والامثال المرسلة ، والموزى والمعقى ، ومنها المقامات والحكايات والتوثيق والتاليف .

وتأمل الاسجاع فوجدها على ضروب وأنواع : المنقاد والمضارع والمشكل ويبدأ بشرح كل نوع في فصل مستقل ثم يشرحه ويعطيه ايضاً تسمية فصل .

الفصل الاول : الترسيل : وجعله العاطل والحالي والمفضض والمفصل والمبتدع ، ووعد بذكره فصلًا فصلًا ، لقد ادرك الكلاعي ابتداعه الاسماء والالقاب فنبّه على ذلك في مطلع الفصل واجمل مصطلحاته التي ميّز بها انواع الكتابة واقسامها متدرجاً مع تطورها التاريخي منبها على مشاهير كل مدرسة من مدارس الكتابة الفنية ، مع نماذج متعددة تعطي فائدة تعليمية من جهة وتبين مقصده من التبويب من جهة اخرى[٣١] .

الفصل الثاني : للعاطل وهو نوع من الترسيل قليل التحلية بالاسجاع والفواصل وهو الاصل ، والمزين بالسجع وهو فرع طاريء عليه ، فيشرحه ويأتي بنص نثري مثالًا على ذلك .

والفصل الثالث : للحالي سماه بذلك لانه حُلي بحسن العبارة ولطف الاشارة وبدائع التمثيل والاستعارة ، وفيه اسجاع وفواصل وجاء بنصوص نثرية في معان عدة امثلة لهذا النوع من الترسيل .

والفصل الرابع : للمصنوع سماه بذلك لانه نُمّق بالتصنيع وانواع البديع وكثرة الفواصل والاسجاع ، واستجلب له منها ما يلذ في القلوب ويحسن في الاسماع ويأتي بنماذج نثرية في معان عدة .

الفصل الرابع في المرصع : سماه المرصع لانه رُصع بالاخبار والامثال والاشعار وروايات القرآن واحاديث النبي ﴿ ﷺ ﴾ الى غير ذلك من النحو والعروض وحلّ ابيات القريض ووجد ان المعري هو المتخيّر في هذا الباب ، وينقل من نثره نصوصاً عدة ، وكذلك

من نثر ابن خفاجة ، والملاحظ ان المختارات هنا من نصوص الشعراء الكتاب .

والفصل الخامس في المفصّن : سمي بذلك لكونه ذا فروع واغصان وقلما استعمله الكتاب الا المحدثون من اهل عصر الكلاعي في القرن السادس الهجري ، فيه تقابل كل سجعتين بسجعتين ، كل سجعة موافقة لصاحبتها ، وقد يُقابل ثلاث بثلاث ، ويورد النماذج النثرية على ذلك .

والفصل السادس في المفصّل سمي بذلك : لانه فصل فيه المنظوم بالمنثور فجاء كالوشاح المفصّل ، ويورد فصولاً عدة في اقوال نثرية يقابلها بيت شعري في المعنى نفسه .

والفصل السابع في المبتدع : وهو الفصل الاخير في انواع الترسيل ويتعلق بفصل المفصّل السابق لامتزاج المنظوم فيه بالمنثور ويذكر لابي محمد بن عبدون البراعة في هذا النوع على ان هناك نصوصاً عارض صاحبها ابن عبدون وباراه فيها ذكرها الكلاعي .

والفصل الثامن في التوقيع : وهو مما عدلوا فيه عن التطويل والتكرار الى الايجاز والاختصار ، منه ما جاء بالكلمات ، ومنه بالكلمة الواحدة وبالحرف الواحد ، كما فعل ابن رشد في جواب بعض فتواه فقال : لا .

ويأتي بامثلة منوعة على التوقيع .[22] ويعد الكلاعي مبتكراً في فصل الترسيل المقسم الى فصول درس فيه النثر العربي الى زمانه فاحسن درسه وتبويبه واستخراج مدارسه ، مع اعلام كل مدرسة ، مؤكداً شخصيته من خلال عبارات جاءت في مطلع الفصل لما فيها من تجديد واضح بيّن ، كما وضع لهذه الانواع مصطلحات مبتكرة فيها جدة ، ومطابقة لما هي عليه ، وقد افاد مما نقله عن ابن شهيد ، ويبقى له فضل التنبه والتقسيم والتسمية الاصطلاحية والتمثيل بشواهد دالة ، وهذا من ابرز ما قدمه في كتابه[23]

والفصل التاسع في الخطبة التي عرّفها المؤلف بانها تقوم على كلام منظوم له بال ، وهي اول ما استفتح بالتحميد وأُعلم غفلة بالتمجيد ، فتحدث عن اهمية الخطبة واشترط في الخطيب ان يجمع ذهنه ويُحضر تخشعه ويخلص لله سبحانه نيته ، ويشغل بذكره حواسه ، فاذا ما فعل ذلك لم تلحقه هيبة ، وقدر على الكلام ، كما يستحب ان يهيء الخطيب خطبته سلفاً وان يشير عند الخطبة ، مع توشيحها بالآيات وما صدق من شعر العرب ، ويستشهد بخطب كثيرة فيها نصوص شعرية ، ويذكر حالة الخطيب عند ذكر خطبته وانواعاً من الخطب .

ويأتي الفصل العاشر في الحكم المرتجلة والامثال المرسلة : وهي على ضربين ما روي اثناء الخطب والرسائل ، وما جاء جواباً مرتجلاً للسائل تقدمه القرائح دون روية او كلفة ، ويستشهد بنماذج نثرية لكل ضرب .

والفصل الحادي عشر في المورّى : وهو ما كان باطنه على غير ظاهره ، ويراه نوعاً من غريب الكلام ، ويأتي بامثلة على ذلك من الحديث الشريف ومن قصص العرب ومما اورده ابو العلاء المعري في رسالة الصاهل والشاحج التي عارضها في رسالة الساجعة والغريب .

ومن باب المورّى ما يجري مجرى اللغز ، وقد يكون في المنظوم والمنثور ولكنه يأتي في المنثور وقد اورده في هذا الباب مع نماذج نثرية وشعرية .

والفصل الثاني عشر في المقامات والحكايات : قال الكلاعي انه اجرى ذكر المقامات في ذكر بديع الزمان لابداعه واحسانه في هذا الباب وقد كتب اربعمئة مقامة في غاية الجودة والفخامة وصل له منها نحو اربعين مقامة ، واورد نص المقامة الاصفهانية والكوفية والجاحظية والبغدادية . وينهي الفصل بايراد كلام لابي العلاء على لسان الحيوان الناطق .

والفصل الثالث عشر في التوثيق : وهو من اوكد ما اهتم به الكاتب وكتب لانه اجل العلوم خطراً وارفعها قدراً واحمدها اثراً واطيبها خبراً . ويفضل عنه وضوح اللفظ والمعنى وعدم اعتماد الالفاظ المبتذلة واللغات المتداولة المستعملة ، ويجوز فيه التكرار والتوكيد والتطويل والترديد لان ذلك ابلغ في البيان ، ويفضل في كاتب التوثيق ان يكون عالماً بالسجلات ، مضطلعاً بحمل الدعاوى والبينات وغيرها مستعملاً الجيد من الرقوق والمداد ، ويجب على الكاتب ان يقدّم اسم من قدمته كفايته او عنايته وتقديم اسم من يجب تقديمه ، ويستشهد على هذه النواحي كلها بنصوص تؤيد صحة كلامه . فكانت نصائحه للقارىء تتعلق باختلاف الاسلوب في معالجة كلّ واحد من تلك الاغراض والموضوعات .

الفصل الرابع عشر في التاليف : وهو غير موقوف على زمان او أوان ويذهب الكلاعي الى بيان حال هذه الصنعة وردّ من يجرد زماناً من التاليف بدعوى ان الاول لم يترك للآخر شيئاً ، فيرى ان الدنيا ازمان ، ولكل زمان منها رجال ، والاداب لا تقصر على زمان معلوم لان الناس لو اقتصروا على كتب القدماء لضاع علم كثير ولمجّت الاسماع كل مردّد مكرر ، وتنقسم التواليف على اقسام :

منها ما أقلّ فضيلته حسن الاختيار ؛ ومنها جمع ما افترق ،

ومنها اختصار الطويل في اللفظ القليل ، ومنها ردّ القصير في معرض الطويل الكثير وشرح معاني الاشعار ، او اعتماد المؤلف على فكره ، ويمضي فيعدد كتب ابي العلاء ورسائله ومؤلفاته ، ويذكر تأليف الثعالبي الذي لم يسلك فيها مسلك ابي العلاء ، وذكر كتاب سيبويه ، وبيّن تعقيد الفاظه وابهام معانيه التي عزاها الى ثلاثة اسباب : انه تعمد ذلك ، وانه كان مبلغ تلك الطائفة من البسط والبيان وانه صنعته ، وتلك لُكنته ، فاستشهد بقول من سماه (شيخنا) الذي ردّ على كل سبب بانه لا يصح من هذه الاوجه الثلاثة إلّا وجه واحد هو تعمده ذلك لترتاض به الافهام ، ولان كتب الخليل موجودة غاية في البسط ، اما الكنة فهي في اللسان لا في القلم .

ويأتي الفصل الخامس عشر في السجع الذي عرّفه بانه كلام له فواصل كفواصل الشعر وكسجع الحمام ، وذكر اختلاف العلماء في ذمه ومدحه . ويرى ان لا وجه لذمه الا اذا دلّ على تكلف وغطى على الضعف في اصابة الغرض ، ويرى ان لا وجه لذمه الا اذا دل على تكلف ، وغطى على الضعف في اصابة الغرض ، ويرى ان النظم والنثر يشتركان في ان الاول لا يقدح فيه تكلف الوزن والقافية كما لا يقدح في الثاني تكلف السجع ، ويذكر رأي ابن شهيد في السجع في رسالته (التوابع والزوابع) ويجعل للسجع اوزاناً ، وان الكلام المسجع ينقسم ثلاثة اقسام : احدها ان يكون القسيم الثاني اكمل من الاول ، وهذا القسم يتنوع على انواع منها : مقابلة سجعتين بسجعتين ، ومنها ما ياتي في نفس القسيم الثاني من غير جنس الاول .

والقسم الثاني : ان يكون القسيم الاول اطول من الثاني ، واما القسم الثالث فهو ان يكون القسيمان متساويين ، ويحسن عند الكلاعي في فصل المفصّن ، فيستشهد على اوزان الاسجاع بنماذج عديدة[٣٤] ، ويرى د . الداية ان هذه التقسيمات جعلها قوانين في تجميد الاسلوب العربي .[٣٥]

والفصل السادس عشر في المنقاد وهو نوع من السجع ينقاد طوعاً وياتي قبل ان يُستدعى ويستجلب ، واكثر ما يرد في العاطل فمنه ما ياتي متفقاً في الوزن والسجع ومنه ما ياتي متفقاً في السجع دون الوزن ، او ياتي بحروف متقاربة كالسين والصاد او الطاء والضاد مع امثلة لكل نوع ، ورأى د . الداية انه كان من المنطقي جعله ملحقاً بالعاطل لانه ايضاً يمثل النثر المرسل الذي لا تعمّل للصنعة الاسلوبية فيه[٣٦] .

والفصل السابع عشر في المستجلب : وياتي بعد ان كثرت الصّناعة واستجلبوا فيها السجع الفائق واللفظ فجاؤوا (بغفور مع كفور) ، وكان ابو العلاء يلتزم في اسجاعه ما لا يلزم ، وجاء بنص وجده داخلًا في رسم الباب في التضمين والاعراب والكلاعي هنا كان من النقاد الذين طبقوا قواعدهم على نثرهم ، كما نقل المصطلح من الشعر الى النثر المحلى بالسجع ، وصور النقلة التي انتقل بها الاسلوب العربي من العاطل الى الحالي وما تلاه من اساليب ، وبيّن اثر السجع في ذلك وتفننهم في ان تكون العبارة مصنوعة من اولها الى آخرها كلمات وحروفاً وحركات .[٣٧]

والفصل الثامن عشر في المضارع : الذي تتشابه حروفه ولا يتفق آخرها ، فهو كالفعل المضارع الذي لم يخلص للحال ولا للاستقبال ، والسجع المضارع ايضاً لا يخلص لباب السجع المنقاد ولا السجع المستجلب ، ويورد الشواهد عليه .

والفصل التاسع عشر في المشكل : الذي ياتي متفق اللفظ مختلف المعنى ، ويورد خطبة مثلًا على ذلك ، ويذكر ان ابا الفتح البستي كان إلمام هذه الطريقة في التسجيع ويسميه المتشابه ويستشهد بنتف شعرية تتضمن هذا اللون من السجع ، ويرى د . الداية ان الكلاعي كانه اخترع هذه الالقاب في السجع لتخلص للنثر ، واستخلص هذه الانواع الاربعة بعد ان بنى النثر على السجع بناء مصنوعاً ، قيدت فيه كل حركة وكلمة وحرف[٣٨] .

واخيراً جاء الفصل العشرون في قوانين الكتابة وآدابها : وفيها يمدح الكتابة والخطابة فيختار عبارات تستخدم في المخاطبات السلطانية ، ويبين كيفية استعمالها كعبارة : (ادام الله إعزازه ، اعزك الله) وكذلك الكُنى ، ومن الوصايا التي اكدها عند الكتابة الابتعاد عن الالفاظ الخشنة والمعاني القلقة في كتب الاعتذار ورسائل الاستعطاف ، ويستحب الاتيان بالنادرة ، ويجب ان يُستجاد آخر الرسالة ويُتقن حتى يكون قفلًا لمحاسنها ، كما ان اولها مفتاح لذلك ، واذا ذكر الله ان يعترض بتحميده وتمجيده ، والتحفظ من التصحيف واللحن وان يجعل للكاتب ملكة نقد ما يقرأ نقداً علمياً لا تعصب فيه ، والابتعاد عن تكرار المعاني ، ومدح الشخص بما فيه ، وان يكون الكاتب حاضر الجواب ، متقد الخاطر ، وان يهذب افعاله كما يهذب اقواله .

وينتهي الكتاب بالاعتذار عن الخطا والتقصير والصلاة على النبي واعلان انجازه عمله وحمد الله .[٣٩]

مخطوطة الكتاب : من الكتاب نسخة مصورة في دار الكتب المصرية (برقم ١٨١٩٠ ز) عن اصل فريد مصور من مكتبة الاستاذ حسن حسني عبد الوهاب باشا .

صفاتها : خطها مغربي ذو تنسيق ، عناوين الفصول مكتوبة بخط اكبر ، ومن المرجح ان يعود خطها الى القرن الحادي عشر

الهجري ، لكن الكتاب لا يحمل اي تاريخ ، ونجد بعض العبارات مضبوطة ، وفي حالة العبارات المبهمة كان الناسخ يكتبها كيفما اتفق فجر ذلك الى التصحيف والتحريف .

لا يوجد للمخطوطة صفحة عنوان ، وانما وجدت ورقة بخط حديث خط الاستاذ عبد الوهاب باشا تعرف الكتاب وصاحبه ومصادر ترجمته ومنها القلائد التي ورد فيها ترجمة والده وليست ترجمته هو لانها وردت في المطمح والتكملة والمغرب والنفح .

عدد الاوراق ٧٨ في كل صفحة ١٩ سطراً متوسط الكلمات ، كل سطر ١١ كلمة . وعن هذه النسخة الفريدة حقق المخطوطة د . محمد رضوان الداية ونشرها في دار الثقافة ببيروت سنة ١٩٦٦ م ، والكتاب مزود بفهارس عامة ويقع في ٣١٧ .

(ملاحظات تحليلية حول كتاب الاحكام)

عند التامل في كتاب إحكام صنعة الكلام يمكن ان نستخلص منه مادة نقد ادبي يمكن اجمالها في الاتي :

١ ــ ذكر في الكتاب اربعة مجالس دارت فيها مناقشات نقدية وضحت اعجاب الكلاعي باستعمال الغريب ونفوره من اكثار الدعاء والاغراء في الرسائل بقصد تحليتها ، واخذه بالنظرية القائلة لكل مقام مقال واعتناءه بمشاكلة اللفظ للمعنى ، فاثبت من خلال ذلك تمكنه منها ، وعارض بنثره ابا العلاء المعري ثم بيّن عجزه عن بلوغ مكانته وتقصيره عنه .

٢ ــ تحدث في المقدمة ايضاً عن فضل البيان والترجيح بين المنظوم والمنثور ، فقصر كلامه على النثر دون الشعر الذي خاف عليه العلماء من عدم اتقان وزنه وقافيته . اما النثر فهو ممتزج بطبع العلماء فامنوا ذهاب اسمه فاغفلوه مستمداً افكاره من نظرة اخلاقية دينية ، ففضل لذلك النثر على النظم .

٣ ــ جعل الكلام ضروباً واساليب هي : الترسيل والتوقيع والخطبة والحكم ، والامثال ، والمقامة والحكاية والتوثيق والتاليف مع فصل عن الموزى والمعقى والسجع ، ووقفة الكلاعي هذه مهمة لاستطاعته تحديد هذه الانواع بدقة ووضوح ، كما ان انصرافه عن انواع البديع كان بسبب كثرة القول فيه .

٤ ــ يمكن عدّ الفصل الذي كتبه بخصوص موضوع « الترسيل » نوعاً من الابتكار او الاصالة ، لاهتمامه باقسامه ومصطلحاته واعلامه ومدارسه فوضع لانواع الترسيل مصطلحات فيها الجدة والمطابقة لما هي عليه .

٥ ــ نجد تناقضاً في موقف الكلاعي عند حديثه عن السجع وذلك انه يبيح تكلّف السجع بينما عند حديثه عن انواع الترسيل يفضل النوع الاول وهو العاطل الخالي من السجع ويعدّه اصل النثر .[40]

ملاحظات على كتاب احكام صنعة الكلام :

١ ــ لم يسم المؤلف فقرات المقدمة باسمها ، ولم يفصل بين اقسام كتابه الثلاثة الا مرة واحدة حين عيّن مطلع الباب الثاني فقال (باب : صفحة ٩٥) وسمّى باقي موضوعات كتابه فصولاً .

٢ ــ ونجد خللاً في تقسيم ابوابه ؛ إذ عدد ضروب الكلام وجعل لكل ضرب فصلاً لكنه يعطي للترسيل ــ وهو الضرب الاول من ضروب الكلام ــ اقساماً يعدّها في فصول مستقلة بعدها ، تطول وتقصر وكانها نوع من انواع الكلام وليست جزءاً او فرعاً من الكلام ، وكذا الحال بالنسبة للسجع الذي جعله فصلاً ولانواعه ايضاً ، إذ جعل لكل واحد منها فصولاً متتابعة .

٣ ــ جاء الكتاب عن اصول الكتابة وضروب النثر ، لكنه لم يستغن عن الشعر فهو يستشهد به وهو الذي ذمه وفضل عليه النثر .

٤ ــ جاء استشهاده بالنصوص الادبية لشعراء المشرق وكتابه معادلاً لادباء الاندلس اذا ما تفوق عليه بالكثرة والاهتمام .

٥ ــ فضلاً عن آهمية الكتاب بوصفه يدرس النثر العربي ويعرض لاهم اعلامه في المشرق والاندلس ؛ فانه يتضمن ملاحظات جانبية قيمة على قلتها .

٦ ــ كان ابو العلاء المعري الشخصية التي تاثر بها في كتابه خاصة وقد عارضه فيه ، وذكر الكتب التي دخلت الاندلس من تاليف المعري والثعالبي وبديع الزمان ، كما انه معجب بالثعالبي ، ينقل آراءه ويحتج بشهادته ، الا انه خالفه في قيمة ادب ابن العميد وحمل عليه في ترجمته .[41]

صدى كتاب الإحكام لدى النقاد :

اهتم الادباء والنقاد المعاصرون بدراسة كتاب إحكام صنعة الكلام لما يتضمنه من آراء نقدية في مجال فنون النثر وآداب الكتابة والسجع وقد كانت للدكتور مصطفى السيوفي وقفة عند اقسام السجع التي وضعها الكلاعي فشرحها وعقب عليها ضمن دراسته لتيارات السجع عند الاندلسيين[42] .

كما كان الكلاعي واحداً من النقاد الذين وقف عندهم كل من د . احسان عباس و د . محمد رضوان الداية حين درسا تاريخ النقد الادبي في الاندلس .[43]

واستشهد د . حازم عبد الله خضر بنصوص من كتاب إحكام صنعة الكلام عن موضوع السجع وغيره ضمن دراسته للنثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين .[44]

ختاماً ارجو ان اكون قد وفقت في اعطاء صورة كاملة عن كتاب احكام صنعة الكلام للكلاعي خدمة للتراث العربي في الاندلس .

الهوامش والمصادر :

(١) انظر ترجمته في : مطمح الانفس ومسرح التأنس للفتح بن خاقان ، تحقيق هدى شوكت بهنام ، بيروت ، دار الغصون ، ١٩٨٩ ، ٥٩ — ٦١ ؛ التكملة لكتاب الصلة لابي عبد الله محمد المعروف بابن الابار ، نشر عزة العطار الحسيني ، القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٥٥ ، ٤٦٨/٢ ؛ المغرب في حلى المغرب لابي الحسن علي بن سعيد ، تحقيق د. شوقي ضيف ، ط ٢ ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٦٤ ، ٢٤٢/١ — ٢٤٣ ؛ نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب لاحمد بن محمد المقري ، تحقيق : د. احسان عباس ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٨ ، ٣ / ٥٥١ — ٥٥٣ .

(٢) انظر ترجمته في : قلائد العقيان ومحاسن الاعيان للفتح بن خاقان تحقيق وتعليق : حسين خريوش ، ط١ ، عمان ، مكتبة المنار ، ١٩٨٩ ، ٤٦٦/٢ — ٤٧٦ ؛ الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، لابن بسام الشنتريني ، تحقيق : د. احسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٨ ، ٣٢٥/١/٢ — ٣٦٨ ؛ خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الاصفهاني ، تحقيق الاستاذين عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، د.ت ، ٤٢٤/٢ — ٤٣٠ ؛ المطرب من اشعار اهل المغرب : لابي الخطاب ابن دحية ، تحقيق : ابراهيم الابياري وآخرون ، مراجعة د. طه حسين ، القاهرة ، المطبعة الاميرية ، ١٩٥٤ ، ٢٠٠ — ٢٠١ ؛ المغرب ٢٤١/١ — ٢٤٢ ؛ رايات المبرزين وغايات المميزين لابي الحسن علي بن سعيد ، تحقيق : د. نعمان عبد المتعال القاضي ، القاهرة ، مطابع الاهرام ، ١٩٧٣ م ، ٤٠

(٣) التكملة لابن الابار ٤٦٨/٢ .

(٤) احكام صنعة الكلام ٢٣٢ .

(٥) المغرب ١ / ٢٤٢ — ٢٤٣ .

[٦] مقدمة كتاب احكام صنعة الكلام ص ١٠ .

(٧) التكملة ٤٦٨/٢ .

(٨) احكام صنعة الكلام ٥٧ .

(٩) م.ن : ٢٦١ .

(١٠) مقدمة كتاب الاحكام ١١ .

(١١) الاحكام ٥٠ ، ٦٧ وغيرهما .

(١٢) ٢ : ٤٦٨ .

(١٣) ١ : ٢٣٨ .

(١٤) الإحكام ٢٢٦ .

(١٥) م.ن ٢٨ .

(١٦) م.ن ٢٧ .

(١٧) م.ن ٣٦ .

(١٨) مطمح الانفس ٥٩ — ٦١ .

(١٩) خريدة القصر ٤٣٩/٢/٤ .

(٢٠) المغرب ١ / ٢٤١ .

(٢١) الذخيرة ٣٢٣/١/٢ .

(٢٢) مطمح الانفس ٦٠ .

(٢٣) م.ن ٦٠ — ٦١ .

(٢٤) الإحكام ٢١ — ٣١ .

(٢٥) مقدمة الإحكام ١٥ .

(٢٦) م.ن .

(٢٧) الاحكام : ٢١ — ٣٥ .

(٢٨) تاريخ النقد الادبي في الاندلس : محمد رضوان الداية ٤٠٦ .

(٢٩) الاحكام ٣٩ — ٩٥ .

(٣٠ — ٣١) تاريخ النقد الادبي في الاندلس ٤١٢، ٤١٣ .

(٣٢) الاحكام : ٩٦ — ١٦٦ .

[٣٣] تاريخ النقد الادبي في الاندلس ٤١٧ .

(٣٤) الاحكام ١٦٦ — ٢٤٢ .

(٣٥ — ٣٨) تاريخ النقد العربي في الاندلس ٤٢٦ — ٤٢٧ ، ٤٢٩ .

(٣٩) الاحكام ٢٤٢ — ٢٦١ .

(٤٠) النقد الادبي في كتاب نفح الطيب للمقري رسالة ماجستير تقدمت بها هدى شوكت بهنام ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٥ ، ١٥٠ — ١٥٣ .

(٤١) الاحكام ١١٣ ؛ تاريخ النقد الادبي في الاندلس ٤٣١ .

(٤٢) ملامح التجديد في النثر الاندلسي خلال القرن الخامس الهجري : د. مصطفى محمد احمد السيوفي ، ط١ ، بيروت ، عالم الكتب ، ١٩٨٥ م ، ٥٧٦ — ٥٨٠ .

(٤٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب (نقد الشعر) : د. احسان عباس ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ١٩٧١ ، ٥٠٩ — ٥١٢ ؛ تاريخ النقد الادبي في الاندلس :

(٤٤) النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : د. حازم عبد الله خضر ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ، ٤٠٢ ، ٤٦٠ .

بليوغرافيا

بـبليـوغـرافيـــا الخـط العربـــي ومايتصل بــه

اعداد : حسن عريبي الخالدي

١ ــ الخط العربي والتركي (بالانجليزية) ــ اناندا كومادا سوامي . نشرة متحف بوسطن للفنون الجميلة مج ٢٧ (١٩٢٩) ٥٠ ــ ٥٧ .

٢ ــ الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق ــ سهيلة الجبوري ، بغداد ، المكتبة الاهلية ، ١٣٨١ ــ ١٩٦٢ ، ١٤٦ ص .

٣ ــ الخط العربي ومستقبله في الطباعة ــ اسماعيل شوقي . المجلة (القاهرة) ع ١٣٩ (... ١٩٦٨) ٥٠ ــ ٥٢ .

٤ ــ الخط العربي ومهنة التعليم في العهد الاموي ــ كامل جاسم المقبي التاجر ع ١٧ ، س ٢ (... ــ ١٩٦٩) ٤٢ ــ ٤٣ .

٥ ــ الخط العربي والمواد التي حملته ــ د : ناهض عبد الرزاق دفتر آفاق عربية (بغداد) ع ٩ (ــ ١٩٨٤) ٧٢ ــ ٨١ .

٦ ــ الخط العربي وواجبنا نحوه ــ علي تقي علي المعلم الجديد (بغداد) ج ١ ــ ٢ ، مج ٢٣ (... ــ ١٩٦٠) ٩٣ ــ ٩٥ .

٧ ــ الخط العربي يلائم عصر الكومبيوتر ــ كامل البابا . المقاصد (بيروت) ع ١٠ ، س ٢ (... ــ ١٩٨٣) ٦٤ ــ ٦٨ .

٨ ــ الخط على العملة الاتابكية ــ المرحوم : محمد باقر الحسيني . الاقلام (بغداد) ع ٢ س ٢ (... ــ ١٩٦٦) ١٧٦ ــ ١٨٢ .

٩ ــ الخط في باكستان الشرقية (بالانجليزية) ــ عبد العليم المجلة الفصلية الباكستانية ع ٢ مجلد ٩ (١٩٥٩) ٤٦ ــ ٥١ ، ٦٨ .

١٠ ــ الخط في عهد المغول ــ يوسف (ك . م) . المجلة الاسلامية مج ٤٨ (١٩٦٠) ١٩ ــ ٢٢ .

١١ ــ الخط الكوفي ــ حسن قاسم حبش . التراث الشعبي (بغداد) ع ٧ (... ــ ١٩٧٩) ١١٧ ــ ١٢٢ .

١٢ ــ الخط الكوفي ــ زهير طمان . العلوم (بيروت) ع ٢ ، س ١٤ (... ــ ١٩٦٩) ٣٢ ــ ٣٤ .

١٣ ــ الخط الكوفي علي المسكوكات الاسلامية في العهد البهويهي ــ د : ناهض عبد الرزاق دفتر . المسكوكات (بغداد) ع ٧ (... ــ ١٩٧٦) .

١٤ ــ الخط الكوفي المعماري له مكانة في صناعة العصر ــ عبد المجيد وافي . العربي ع ٢٧٧ (... ــ ١٩٨١) ١٢٦ ــ ١٣٠ .

١٥ ــ الخط الكوفي واثره في الزخرفة العربية ــ عبد الحسين الشمري آفاق عربية (بغداد) ع ١١ ، س ١٤ ــ ١٩٧٩) ٧٧ ــ ٨١ .

١٦ ــ الخط الكوفي والخط النسخي ــ المقتطف (القاهرة) ج ٢٣ (... ــ ١٨٩٩) ٣٩٠ .

١٧ ــ الخط الكوفي والخطوط . المقتطف (القاهرة) ج ٥٣ (ــ ١٩١٨) ٤٠١ .

١٨ ــ الخط مثير للابداع ــ فاروق بسيوني . الفيصل (الرياض) ع ٨ ، س ١ (١٣٩٨ ــ ١٩٧٨) ٦١ ــ ٦٨ .

١٩ ــ الخط لدى محمد بن عبد الرحمن ــ رويرتسون الدراسات السامية والشرقية (مجلد رويرتسون) ، كلاسكو (١٩٢٠) ٥٧ ــ ٨٣ .

٢٠ ــ خط المصاحف ــ للكرماني برهان الدين ابي القاسم محمود بن حمزة بن نصر (... ــ ٥٠٥ هـ / ... ــ ١١١٠ م) ط ١ معجم مصنفات القرآن الكريم ٢ / ٢٨١ و ٢٤٠١ .

٢١ ــ خط المصحف والقراءات ــ عبد الله السنوي . الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ٧٦ ـ ٧٧ (١٣٩٤ ...) ٨١-٨٤ .

٢٢ ــ الخط المغربي ــ رحلة مع الخط العربي ــ د : حسين علي محفوظ . الفيصل (الرياض) ع ٢٩ ، س ٣ (... ١٩٧٩) ٦٨ ــ ٦٩ .

٢٣ ــ خط النسخ ــ عماد حليم ، بيروت ، دار المثلث ، ... ١٩٨١ ، ٣٢ ص (سلسلة تعليم الخطوط العربية) .

٢٤ ــ الخط الواضح ــ اسماعيل توفيق ومحمد عبد الرحمن ، القاهرة ، دار المعارف ، ... ١٩٦٥ ، ١ ــ ٤ ج ، كل جزء في ٢٤ ص .

٢٥ ــ الخط والزخرفة (بالانجليزية) ــ كريزويل . ضمن .. ببليوغرافيا العمارة والفن والكرافك في الاسلام حتى كانون الثاني ١٩٦٠ ، لندن ، ١٩٦١ ، ٦٢٥ ــ ٧١٤ .

٢٦ ــ الخط والقلم ــ لابي طالب المفضل بن سلمة بن عاصم الكوفي (... ــ ٢٩٠ و / ... ــ ٩٠٣ م) .

٢٧ ــ الخط والكتابة (قائمة مباحث ودراسات) ــ فؤاد قزانجي والمرحوم الاستاذ : كوركيس عواد . في : مراجع الكتب

والمكتبات ٩٧ ـ ١٠٥.

٢٨ ـ الخط والكتابة العربية : ببليوغرافيا مختارة ـ خالد احمد اليوسف . عالم الكتب (الرياض) ع ٣ ، مج ٥ (ـ ١٩٨٤) ٥٤٣ ـ ٥٥٠

٢٩ ـ الخط والكتابة في الحضارة العربية : دراسات ولوحات د : يحيى وهيب الجبوري ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، ... ـ ١٩٩٤ ، ٣٨٢ ص .

٣٠ ـ الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي ـ عباس العزاوي تح : فاضل عباس . سومر (بغداد) ع ١ ـ ٢ ، مج ٣٨ (ـ ١٩٨٢) ٢٨٤ ـ ٣٠٢

٣١ ـ الخط والهجاء ـ للمبرد ابي العباس محمد بن يزيد الازدي البصري (٢١٠ ـ ٢٨٥ هـ / ٨٢٥ ـ ٨٩٨ م) ظ ـ مقدمة المنكر والمؤنث ـ له . تح د : رمضان عبد التواب ٤٩ ر ١٧ ومقدمة البلاغة للمبرد تح د : رمضان عبد التواب ٥٤ ر ١٧ وهو مفقود حالياً

٣٢ ـ الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب ـ سهيل انور . ترجمة المرحوم : محمد بهجة الاثري وعزيز سامي ، بغداد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ... ـ ١٩٥٨ ، ٨٩ ص .

٣٣ ـ الخطاط الحافظ الحاج حسن رضا افندي والمصاحف الشريفة التي كتبها ـ عبد الله عبد المجيد السنوي . الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ١٣٤ ـ ١٣٥ (١٤٠٠ ـ ٠٠٠) ، ١٠٧ ـ ١١٠ .

٣٤ ـ الخطاط توسي البغدادي ـ عباس العزاوي مجلة مجمع اللغة العربية« القاهرة » ع ١٩ (ـ ١٩٦٥) ٨١ ـ ٨٤ .

٣٥ ـ الخطاط هاشم محمد البغدادي (١٣٣٥ ـ ١٣٩٣ هـ / ١٩١٧ ـ ١٩٧٣) ـ وليد الاعظمي مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) مج ٢١ (١٣٩٣ ـ ١٩٧٣) ٣١٠ ـ ٣١٦ .

٣٦ ـ الخطاط والرسام علي رضا العباسي ـ هوبارد . الفن الاسلامي مج ٤ (١٩٣٧) ٢٨٢ ـ ٢١٤ .

٣٧ ـ الخطاط ياقوت المستعصمي ـ محمود شكر الجبوري المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ـ ١٩٨٦) ١٤٩ ـ ١٥٦ .

٣٨ ـ الخطاطة : الكتابة العربية ـ عبد العزيز الدالي ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ... ـ ١٩٨٠ ، ١٣٦ ص .

٣٩ ـ خطاطون ورسامون (بالانجليزية) ـ احمد القاضي بن ميرمنشاد مترجم من الفارسية بقلم مينورسكي مع مقدمة من قبل زاخوبر ، واشنطن ، ١٩٥٩ ، ٢٢٣ ص + ٨ لوحات ، منشورات متحف كاليري فرير للفن .

٤٠ ـ خطاطون وفنانون ـ سي . سي . ادوارد . نشرة مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية مج ١٠ (١٩٤٠ ـ ١٩٤٢) ١٩٩ ـ ٢١١ .

٤١ ـ خطوط جامع مرجان ـ عباس العزاوي سومر (بغداد) مج ٣ (ـ ١٩٤٧) ٣١٢ ـ ٣١٧

٤٢ ـ الخطوط العربية في العصر العباسي ـ د : عبد الله عبد الرحيم السوداني البلاغ (بغداد) ع ٧ (ـ ١٩٦٧) ٦٦ ـ ٧٠ .

٤٣ ـ الخطوط في النقود ـ عباس العزاوي النفط ع ١ (ـ ١٩٦٢) ١٤ ـ ١٧ .

٤٤ ـ خطوط المصاحف الشريفة والخطاط الحسن البغدادي ـ عباس العزاوي مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) مج ٨ (١٣٨١ ـ ١٩٦١) ٢٢٦ ـ ٢٣٠ .

٤٥ ـ خميلة ارباب المقاصد في رسم المصاحف ـ لابراهيم ابن عمر بن ابراهيم الجعبري (ـ ٧٣٢ هـ / ـ ١٣٣٢ م) مخطوط ظ ـ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٨١ ، ٢٤٠٢ .

ـ د ـ

٤٦ ـ دراسات في اوراق البردي العربية الادبية . نصوص تاريخية (بالانجليزية) ـ جفري شيكاغو ، ١٩٥٧ م ، ١٤ + ١٢٣ ص + ١٣ لوحات .

٤٧ ـ دراسات في الخط العربي منذ بدايته الى نهاية العصر الاموي ـ صلاح الدين المنجد بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ... ١٩٧٢ ، ١٥١ ص .

٤٨ ـ دراسات في علم الكتابة العربية ـ محمود عباس حمودة ، القاهرة ، مكتبة غريب ـ ١٩٨١ م ، ٢٢٨ ص .

٤٩ ـ دراسة الخط الاسلامي في صلته بالخطوط الهندية بالانجليزية ـ باتاشاريا مجلة الشؤون الهندية ـ الايرانية ع ٢ ـ ٣ ، مج ٤ (١٩٥٠ ـ ١٩٥١) ١٣ ـ ٢٣ .

٥٠ ـ دراسة عن الخط الاسلامي ـ محمد زيادن ، كلكتا ، ١٩٣٦ ، ٧٢ ص .

٥١ ـ دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع اخرى في العالم الاسلامي . ابراهيم جمعة ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ... ـ ١٩٦٩ ، ٢٩٢ ص .

٥٢ ـ دراسة مقارنة عن الخط العربي في مدارس الاقطار

العربية ــ محمد حسن يونس الوادي ، بغداد ، وزارة التربية ، ــ ١٩٧٥ ، ٣٢ ص .

٥٣ ــ درة القارى : منظومة في ظاءات القرآن الكريم ــ لابي محمد عبد الرزاق بن رزق الله الرسعني (... ــ ٦٦١ هـ) تح د : عبد الهادي الفضلي . مجلة مجمع اللغة العربية الاردني (عمان) ع ٣٠ ، مج ١٠ (... ــ ١٩٨٦) ١٨٥ ــ ٢٠٠ ظـ بكتب الضاد والظاء ٦٠٣ ــ ٦٠٥ر٥٥ .

٥٤ ــ الدليل العملي الى استعمال الابجدية العربية في الكتابة السواحلية زنجبار ، ١٨٩١ م ، ٥٥ ص + ١٢ ص .

٥٥ ــ دليل المعلم في تدريس الخط العربي ــ محمد احمد المرشدي ، القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ... ــ ١٩٦٢ ، ٣١ ص .

٥٦ ــ دور اسلاف عرب شمال الجزيرة العربية في نشأة الخط المسند اليمني القديم ــ عبد المنعم عبد الحليم سيد . الدارة « الرياض » ع ١ (... ــ ١٩٨٢) ٢٠٢ ــ ٢١٤ .

ــ ذ ــ

٥٧ ــ ذكر الظاء على حروف المعجم ــ لابن بري علي بن محمد بن علي (... ــ ٧٣٠ هـ / ... ــ ١٣٢٩ م) مخ . ظـ كتب الضاد والظاء ٥٨٩ر٢٦ .

٥٨ ــ ذكر الفرق بين الاحرف الخمسة وهي : الظاء والضاد والدال والصاد والسين لابن السيد البطليوسي ابي محمد عبد الله ابن محمد بن السيد الاندلسي النحوي اللغوي (٤٤٤ ــ ٥٢١ هـ / ١٠٥٢ ــ ١١٢٧ م) تح د : حمزة عبد الله النشرتي مجلة كلية اللغة العربية (جامعة الرياض) مج ٨ (... ــ ١٩٧٨) ١٢٥ ــ ١٧٩ مج ٩ (... ــ ١٩٧٩) ١٤٩ ــ ٢١٠

ظـ كتب الضاد والظاء ٥٨٥ ــ ٥٨٦ر١٩ ظـ الفرق بين الحروف الخمسة .

٥٩ ــ ذكريات وسطور عن عميد الخط العربي [المرحوم هاشم الخطاط] ــ د : عبد الله الجبوري الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ٦١ (١٣٩٣ ــ ...) ٨٢ ــ ٨٩ .

ــ ر ــ

٦٠ ــ راي في الخط العربي ــ عبد الجبار الوائلي ، الكتاب (بغداد) ع ٥ ، س ١ (٠٠٠ ــ ١٦٣) ١٠٤ ــ ١٠٨ .

٦١ ــ راي في قواعد الاملاء العربي ــ محمد بهجة الاثري مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) مج ١ ، مج ٤ (١٣٧٥ ــ ١٩٥٦) ٣٢٠ ــ ٣٢٦ .

٦٢ ــ رحلة مع الخط العربي ــ الفيصل (الرياض) ع ٢٧ ، س ٣ (... ــ ١٩٧٩) ١١٤ ــ ١١٥ .

٦٣ ــ رحلة مع الخط العربي ــ محمد عبد الغني الافوكاتو العربي ع ٢٨٣ (... ــ ١٩٨٢) ٦٤ .

٦٤ ــ رحلتي مع الخط العربي ــ محمد عباس محيي الدين . المجلة العربية (ليبيا) ع ١٠ ، س ٥ (١٤٠٢ ــ ...) ١٠٢ ــ ١٠٤ .

٦٥ ــ رد الالحاد في النطق بالضاد ــ علي بن سليمان المنصوري (... ــ ١١٣٤ هـ / ... ــ ١٧٢١ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٦١٦ ــ ٦١٧ر٧٢ .

٦٦ ــ الرد على من خالف مصحف عثمان ــ لابي بكر محمد بن القاسم بن بشار البغدادي (٢٧١ ــ ٣٢٨ هـ / ٨٨٤ ــ ٩٤٠ م) ظـ مقدمة الزاهر في معاني كلمات الناس تح د : حاتم صالح الضامن ج ١ / ٢٣ر١٨ .

٦٧ ــ رسالة الخط ــ احمد رضا . المقتبس (دمشق) مج ٨ (... ــ ١٩١٤) ٦٢٦ .

٦٨ ــ رسالة الخط والقلم المنسوبة الى ابن قتيبة الدينوري ابي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢١٣ ــ ٢٧٦ هـ / ٨٢٨ ــ ٨٨٩ م) تح د : حاتم صالح الضامن . مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٤ ، مج ٣٩ (١٤٠٩ ــ ١٩٨٨) ٢٦٢ ــ ٢٩٢ .

٦٩ ــ رسالة الضاد والضاء ــ لابن الاثير ضياء الدين ابي الفتح نصر الله بن محمد بن محمد الشيباني الاديب الكاتب (٥٥٨ ــ ٦٣٧ هـ / ١١٦٣ ــ ١٢٣٩ م) ظـ كتب الضاد والظاء ٥٨٠ ــ ٥٨١ر١٠ .

٧٠ ــ رسالة في التفرقة بين مخرجي الضاد والدال المفخمة ــ لمؤلف مجهول ، احد تلاميذ الامير عبد القادر الجزائري (... ــ ١٣٠٠ هـ / ... ــ ١٨٨٢ م) ظـ كتب الضاد والظاء ٦١٩ر٧٧ .

٧١ ــ رسالة في ذكر امور تتعلق بالضاد والظاء ــ للمتولي محمد بن احمد بن عبد الله (... ــ ١٣١٣ هـ / ... ــ ١٨٩٥ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٥٩٠ر٣٠ .

٧٢ ــ رسالة في الرد على رسالة المرعشي في الضاد ــ لمحمد بن اسماعيل الازميري (... ــ ١١٦٠ هـ / ... ــ ١٧٤٦ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٦١٨ر٧٥ .

٧٣ ــ رسالة في شرح ما يكتب بالياء من الاسماء المقصورة والممدودة ــ لابن درستويه ابي محمد عبد الله بن جعفر بن المرزبان (٢٥٨ ــ ٣٤٧ هـ/ ٨٧٢ ــ ٩٥٨ م) تح المرحوم د : عبدالحسين الفتلي مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ١٧ (ـــ ١٩٧٣) ١٥٢ ــ ١٧١ .

٧٤ ــ رسالة في الضاد ــ لمجهول في المكتبة التيمورية « بالكتب المصرية » ظـ كتب الضاد والضاء ٥٩٢ر٣٦ .

٧٥ ــ رسالة في الضاد والظاء ــ لابي الفتح احمد بن مطرف بن اسحاق القاضي المصري (ـــ بعد ٤١٣ هـ) ظـ كتب الضاد والظاء ٥٧٨ ــ ٥٧٩ر٤ ومشكلة الضاد العربية ٢٢٦ر٥

٧٦ ــ رسالة في الضاد والضاء ــ لابي الفتوح نصر بن محمد الموصلي (ـــ ٦٣٠ هـ/ ـــ ١٢٣٢ م) ظـ كتب الضاد والظاء ٥٨٠ر٩ ومشكلة الضاد العربية ١٣٢ر١٩ .

٧٧ ــ رسالة في الضاد وكيفية ادائها ــ محمد المرعشلي ساجقلي زادة (ـــ ١١٥٠ هـ/ ـــ ١٧٣٧ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٦١٧ ــ ٦١٨ر٧٤ .

٧٨ ــ رسالة في الظاءات الواقعة في كتاب الله تعالى ــ للسمالي الاندلسي عبد العزيز بن علي محمد بن سلمة (ـــ ٥٥٩ هـ/ ـــ ١١٦٣ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٥٨٦ر٢٠ .

٧٩ ــ رسالة في علم الكتابة ــ لابي حيان التوحيدي علي بن محمد بن العباس (ـــ ٤١٤ هـ/ ـــ ١٠٢٣ م) نشرها : فرانز روز نتال في مجلة الفنون الاسلامية (جامعة مشيغان) مخ ١٣ ــ ١٤ (ـــ ١٩٤٨) ١٠ ــ ٣٠ . ونشرها د : ابراهيم الكيلاني ضمن (ثلاث رسائل لابي حيان التوحيدي) دمشق ، المعهد الفرنسي للدراسات العربية . ـــ ١٩٥١

ظـ النثر الفني عند ابي حيان التوحيدي د : نائز طه عمر ص ٢٨ر٢ وقد نشرها د : ابراهيم الكيلاني ضمن (ثلاث رسائل لابي حيان التوحيدي) وفي كتابه (رسائل ابي حين التوحيدي) .

٨٠ ــ رسالة في الفرق بين الضاد والظاء ــ طه بن صالح الراوي (١٣٦٥ ــ ١٩٤٦ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٥٩١ر٣٢ .

٨١ ــ رسالة في الفرق بين الضاد والظاء ــ محمد رضا بن هادي بن عباس كاشف الغطاء (ـــ ١٣٦٧ هـ/ ـــ ١٩٤٧ م) مجلة / المرشد (بغداد) س ٤ (١٩٢٨ ــ ١٩٢٩) ظـ كتب الضاد والظاء ٥٩١ر٣٣ .

٨٢ ــ رسالة في الفرق بين الضاد والظاء ــ لمجهول مخ في مكتبة الازهر ، القاهرة ظـ كتب الضاد والظاء ٥٩٢ر٣٧

٨٣ ــ رسالة في الكتابة العربية المنقحة ــ الاب انستاس ماري الكرملي ، بغداد ١٩٣٥ م .

٨٤ ــ رسالتان في صناعة المخطوط العربي ــ تح : بروين بدري توفيق . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٤ (١٤٠٦ ــ ١٩٨٥) ٢٦٧ ــ ٢٨٦ .

٨٥ ــ رسم الاصوات العربية بالحروف اللاتينية ــ اللجنة الاردنية للتعريب والترجمة اللسان العربي (الرباط) ج ١ ، مخ ١٢ (ـــ ١٩٧٥) ١١٤ ــ ١١٥ .

٨٦ ــ رسم القرآن ــ محمد بن جابر الغساني المكناسي (ـــ ٨٢٧ هـ/ ـــ ١٤٢٤ م) ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٨٢ر٢٤٠٣ .

٨٧ ــ رسم القرآن ــ لمحمد بن عيسى بن ابراهيم بن رزين التيمي الاصفهاني (ـــ ٢٥٣ هـ/ ـــ ٨٦٧ م) ظـ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣/ ٢٨٢ر٢٤٠٤ .

٨٨ ــ رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية ــ د : غانم قدوري الحمد ، ط ــ ١ ، بغداد اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس الهجري ، ١٤٠٢ ــ ١٩٨٢ ، ٨٢٢ ص .

٨٩ ــ رسم المصحف ونقطه ــ عبد الحي حسين الفرماوي .

٩٠ ــ رسم نموذجي بخط الرقعة لمشروع اصلاح الطباعة العربية ــ احمد الاخضر غزال اللسان العربي (الرباط) ج ١ ، مج ٩ (ـــ ١٩٧٢) ٢١٨ .

٩١ ــ الروضة في الفرق بين الضاد والظاء ــ لمحمد بن الحسن (؟) مخ . ظ كتب الضاد والظاء ٥٩٠ر٢٩ .

ــ ز ــ

٩٢ ــ الزخارف الكتابية في الفن الاسلامي ــ زكي محمد حسن (ـــ ١٣٧٦ هـ/ ــ ١٩٥٧ م) الكتاب (القاهرة) ع ١ (ـــ ١٩٤٦) ٢٧٧ ــ ٢٨٦ .

٩٣ ــ زينة الفضلاء في الفرق بين الضاد والظاء ــ لابن الانباري كمال الدين ابي البركات عبد الرحمن بن محمد (٥١٣ ــ ٥٧٧ هـ/ ١١١٩ ــ ١١٨١ م) تح د : رمضان عبد التواب ، بيروت ، دار الامانة ـــ ١٩٧١ ، ١٣٤ ص

ظـ كتب الضاد والظاء ٥٨٦ ــ ٥٨٧ر٢١ ومشكلة الضاد العربية ٢٢١ر١٦ .

ــ س ــ

٩٤ ــ كتاب سراج الكتبة شرح تحفة الاحبة في رسم الحروف العربية ــ طمطوم مصطفى المالكي ، بولاق ، المطبعة الكبرى ،

١٣١١ هـ ـــ ...، ٧٨ ص.

٩٥ ـــ سوريا، القسم الرابع : الخطوط السامية، الفصل الرابع. الخطوط العربية لثمان (اينو) ليدن، ١٩٤٩.

٩٦ ـــ السيف المسلول على من ينكر المنقول ـــ لابي بكر بن محمد بن الحاج بكر البرسوي (... ـــ ١١٨٧ هـ/ ... ـــ ١٧٧٣ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٦١٨ ـــ ٦١٩ر٧٦.

ـــ ش ـــ

٩٧ ـــ شاه خليل الله خوشناوس قاعة عادل شاه الملكية للخطوط (بالانجليزية) ناصر احمد. الثقافة الاسلامية مج ٤٤ (١٩٧٠) ٣٥ ـــ ٥٥.

٩٨ ـــ الشاه محمود النيسابوري خطاط ومذهب ـــ عيسى سلمان. سومر (بغداد) ج ب، مج ٣٣ (... ـــ ١٩٧٧) ١٠٤ ـــ ١١١.

٩٩ ـــ شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب ـــ لابن الوحيد محمد بن شريف بن يوسف الاديب الناظم (٦٤٧ ـــ ٧١١ هـ/ ١٢٤٩ ـــ ١٣١١ م) تح الاستاذ : هلال ناجي، طـ ١، تونس، مطبعة المنار ... ـــ ١٩٦٧، ٢٤ ص.

١٠٠ ـــ شرح ثلاثة ابيات في ما وقع في كتاب الله تعالى من الظاء وما سواه من الضاد ـــ لسليمان بن ابي القاسم السرتوسي التميمي (ت؟) مخ. ظـ كتب الضاد والظاء ٦١٢ر٦٤.

١٠١ ـــ شرح قصيدة الحريري في الظاء للسيد جعفر الاعرجي.

١٠٢ ـــ شرح قصيدة في الظاءات ـــ للشذيني العبادي ابي الحسن علي بن سالم بن محمد (... ـــ قبل ٦٤٦ هـ/ ... ـــ ١٢٤٨ م) ظـ كتب الظاد والظاء ٦٠٣ر٥٣.

١٠٣ ـــ شرح ما يكتب بالياء من الاسماء المقصورة والافعال ـــ لابن درستويه ابي محمد عبد الله بن جعفر (٢٥٨ ـــ ٣٤٧ هـ/ ٨٧٢ ـــ ٩٥٨ م) ظـ ابن درستويه للدكتور عبد الله الجبوري ٧١ ـــ ٧٢ ر٤٧. ونشر بتحقيق د. محمد بدري المختون في مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) ج ٢، مج ٢٣ (١٣٩٧ ـــ ١٩٧٧) ٤٩ ـــ ٩٦ ونشر بتحقيق المرحوم د : عبد الحسين الفتلي ظـ رسالة في شرح ما يكتب بالياء من الاسماء المقصورة والممدودة.

١٠٤ ـــ شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة ـــ لابن البصيص وابن الوحيد. تح الاستاذ : هلال ناجي المورد (بغداد) ع ٤، مج ١٥ (١٤٠٧ ـــ ١٩٨٦) ٢٥٩ ـــ ٢٧٠.

١٠٥ ـــ والشكل والنقط ـــ لابن السراج ابي بكر محمد بن السراج النحوي البغدادي (... ـــ ٣١٦ هـ) ظـ مقدمة الاصول في النحو (طـ ١) ج ١ / ١٧ر٦.

ـــ ص ـــ

١٠٦ ـــ صبح الاعشى في صناعة الانشا ـــ للقلقشندي شهاب الدين ابي العباس احمد بن علي بن احمد القاهري (٧٥٦ ـــ ٨٢١ هـ/ ١٣٥٥ ـــ ١٤١٨ م) طبع ظ كتب الضاد والظاء ٥٩٣ر٤٠.

١٠٧ ـــ صفة الكتابة في عهد الرسول والصحابة ـــ محمد حميد الله. المنهل (الرياض) ع ٢٥، ٣٧٠ (١٣٨٤ ـــ ...) ١٣٩ ـــ ١٤٧.

١٠٨ ـــ صفحة من مخطوطة (automata) ـــ هولس(هـ) نشرة متحف كليفلاند للفن مج ٣٣ (١٩٤٦) ٨٥ ـــ ٨٧.

١٠٩ ـــ صناعة الاحبار والليق والاصباغ فصول من مخطوطة قطف الازهار للمغربي تح : بروين بدري توفيق. المورد (بغداد) ع ٣، مج ١٢(١٤٠٣ ـــ ١٩٨٣) ٢٥١ ـــ ٢٧٨.

١١٠ ـــ صناعة الكتاب ـــ لابن النحاس ابي جعفر احمد بن محمد بن اسماعيل المرادي المصري (... ـــ ٣٣٨ هـ/ ... ـــ ٩٥٠ م) ظـ.

نصوص اخرى من كتاب صناعة الكتاب ـــ للنحاس (!) جمع د : احمد خطاب عمر (المورد) ع ٢، مج ٣ (١٣٩٤ ـــ ١٩٧٤) ٣٢٧ ـــ ٣٢٨.

نصوص باقية من صناعة الكتاب ـــ للنحاس (!). جمعها وعلق عليها وشرحها د : احمد نصيف الجنابي المورد (بغداد) ع ٤، مج ٢ (١٣٩٣ ـــ ١٩٧٣) ١٨٥ ـــ ٢٠٨.

١١١ ـــ صناعة الورق والحبر والاقلام والمحابر وتجليد الكتب ـــ المرحوم د عناجي معروف. الاقلام (بغداد) ع ٥، س ٥ (... ـــ ١٩٦٩) ٤٧ ـــ ٧١.

ـــ ض ـــ

١١٢ ـــ الضاد والظاء ـــ للقزاز القيرواني ابي عبد الله محمد بن جعفر التميمي (... ـــ ٤١٢ هـ) ظـ القزاز القيرواني حياته وآثاره ـــ للمنجي الكعبي ٧٢ ـــ ٧٣ ظـ كتب الضاد والظاء ٥٧٨ر٣ ومشكلة الضاد العربية ٢٢٦ ـــ ٢٢٧ر٦.

١١٣ ـــ الضاد والظاء ـــ لابي القاسم مرجى بن كوثر

المصري المقرئ النحو (... حيا قبل ٤٤٩ هـ / ... ـ ١٠٥٧ م) ظ كتب الضاد والظاء ٥٧٩ر د ومشكلة الضاد العربية ٢٢٧ر٧ .

١١٤ ـ كتاب الضاد والضاء ـ لابي البركات محمد بن محمد بن الحسين بن ابي حفص النحوي (... ـ ٦١٨ هـ / ... ـ ١٢٢١ م) ظ كتب الضاد والظاء ٥٨٠ر٨ .

١١٥ ـ كتاب الضاد والظاء ـ لابي بكر احمد بن ابراهيم بن ابي عاصم اللؤلؤي (٣١٨ / ـ ٩٣٠ م) ظ كتب الضاد والظاء ٥٧٧ ـ ٥٧٨ر١ ظ مشكلة الضاد العربية ٢٢٥ ـ ٢٢٦ر١ .

١١٦ ـ كتاب الضاد والظاء ـ لابن القفطي جمال الدين ابي الحسن علي بن يوسف الشيباني (٥٦٨ ـ ٦٤٦ هـ / ١١٧٢ ـ ١٢٤٨ م) ظ كتب الضاد والظاء ٥٨١ر١١ ومشكلة الضاد العربية ٢٣٢ر٢١ .

١١٧ ـ كتاب الضاد والظاء ـ لابي الفرج محمد بن عبيد الله بن سهيل النحوي (ت حوالي ٤٥٠ هـ) تح المرحوم د : عبد الحسين محمد الفتلي . المورد (بغداد) ع ٢ ، مج ٨ (١٣٩٩ ـ ١٩٧٩) ٢٨٥ ـ ٣٢٢ ظ كتب الضاد والظاء ٥٨٢ ـ ٥٨٣ر١٤ .

١١٨ ـ كتاب الضاد والظاء والدال والصاد ـ لابي الفهد النحوي البصري (... ـ ٣٢٠ / ـ ٩٣٢ م) ظ كتب الضاد والظاء ٥٧٨ر٢ .

١١٩ ـ ضبط الكتابة العربية ـ محمود تيمور ، القاهرة ، مطبعة الاستقامة ، ... ـ ١٩٥١ ، ٤٧ ص ونشر فيما بعد في مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ج ٨ (... ـ ١٩٥٥) ٢٥٠ ـ ٢٦١ .

١٢٠ ـ ضوابط ظاءات القرآن ـ لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ ـ ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ ـ ١٢٧٤ م) ظ كتب الضاد والظاء ٦٠٨ر٥٨ .

ـ ط ـ

١٢١ ـ طباعة اللغة العربية بالحروف اللاتينية ـ ابراهيم حمودي الملا موسى ، بغداد ، مطبعة الاهرام ... ـ ١٩٥٦

١٢٢ ـ طريقة جديدة لنقل الحروف العربية ـ باكستون مجلة كلية الاداب (جامعة القاهرة) ع ٤ ، مج ٢ (... ـ ١٩٣٦) ١٣١ ـ ١٣٦ .

١٢٣ ـ طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية ـ خليل عساكر مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ٨ (... ـ ١٩٥٥) ١٨١ ـ ١٩٢ .

١٢٤ ـ الطفرا (مادة) دائرة المعارف الاسلامية .

١٢٥ ـ الطفرا في العهد السلجوقي (بالفرنسية) ـ كلود كاهن المجلة الاسيوية مج ٢٣٤ (١٩٤٧) ١٦٧ ـ ١٧٢ .

ـ ظ ـ

١٢٦ ـ الظاء والضاد والذال والسين والصاد ـ لابي الفهد النحوي البصري (القرن الرابع الهجري) ظ مشكلة الضاد العربية ٢٢٦ر٢ .

١٢٧ ـ الظاءات في القرآن الكريم ـ لابي عمرو الداني (ابن الصيرفي) عثمان بن سعيد بن عثمان (٣٧١ ـ ٤٤٤ هـ / ٩٨١ ـ ١٠٥٢ م) تح د : علي حسين البواب .

١٢٨ ـ ظاءات القرآن ـ للسرتوسي ابي الربيع سليمان بن عبد الرحمن تح د : حاتم صالح الضامن . مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ١ ، مج ٤٠ (١٤٠٩ ـ ١٩٨٩) ٢٥٥ ـ ٢٧٣ .

١٢٩ ـ ظاءات القرآن الكريم ـ لابي العباس احمد بن عمار المقرئ (... ـ ٤٤٠ هـ / ... ـ ١٠٤٨ م) شرح ابي الطاهر اسماعيل بن احمد التجيبي البرقي .

١٣٠ ـ ظاءات القرآن (الكريم) واختلافهم فيها ـ لابي عبد الله محمد بن ابراهيم بن رضي الجزري (... ـ ٧٣٩ هـ / ... ـ ١٣٣٩ م) ظ كتب الضاد والظاء ٦٠٩ر٦٠ .

١٣١ ـ ظهور الخط العربي الشمالي وتطور خط المصحف مع وصف تام للمخطوطات القرآنية في المعهد الشرقي ـ جفري ، شيكاغو ، ١٩٣٩ ، ٢٢ + ١٠٣ ص + ٣٣ لوحات .

ـ ع ـ

١٣٢ ـ العالم الاسلامي (بالانجليزية) ـ جفري ، ١٩٤٠ ، ١٩١ ـ ١٩٨ .

١٣٣ ـ عبقرية العرب في خطوطهم ـ عقل القمري . الدوحة ع ٩٥ (... ـ ١٩٨٣) ١١٦ ـ ١٢٣ .

١٣٤ ـ عقيلة اتراب القصائد في اسنى المقاصد في رسم القرآن ـ وهي منظومة رائعة لكتاب المقطع لابي عمرو الداني (ابن الصيرفي) عثمان بن سعيد بن عثمان (٣٧١ ـ ٤٤٤ هـ / ٩٨١ ـ ١٠٥٢ م) مخ ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٨٣ر٢٤٠٧ .

١٣٥ ـ علاقة الخط السرياني السطر نجيلي بالخط العربي الكوفي ـ برصوم يوسف ايوب ، المجلة العربية ع ١٠ ـ ١١ ، س

٢ (١٣٩٨ — ...) ٢٣٣ — ٢٣٨ .

١٣٦ — العمدة ، رسالة في الخط والقلم — للهيتي عبد الله بن علي (... — ٨٩١ هـ) تح الاستاذ : هلال ناجي ، بغداد ، مطبعة المعارف ، ... — ١٩٧٠ م ، ٢٦ ص .

١٣٧ — عمدة القراء وعدة الاقراء في الفرق بين ظاءات القرآن المجيد قصيدة في الفرق بين ظاءات القرآن وضاداته — لابن الفصيح عبد الله بن احمد بن علي الكوفي (... — ٧٤٥ هـ / ... — ١٣٤٤ م) مخ ظ كتب الضاد والظاء ٦١٠ — ٦١١ر٦٢ ومشكلة الضاد العربية ٢٣٤ — ٢٣٥ر٢٤ .

١٣٨ — عمدة الكتاب — لابن النحاس ابي جعفر احمد بن محمد ابن اسماعيل المرادي المصري (... — ٣٣٨ هـ / ... — ٩٥٠ م)

١٣٩ — عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب — أُلف للمعز بن باديس ابن المنصور الصنهاجي (... — ٤٥٤ هـ) تح : عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) ج ١ (... — ١٩٧١) ٤٥ — ١٧٢ .

١٤٠ — العناية الربانية في الطريقة الشعبانية — للاثاري زين الدين شعبان بن محمد بن داود الموصلي القرشي (٧٦٥ — ٨٢٨ هـ / ١٣٦٤ — ١٤٢٥ م) تح الاستاذ : هلال ناجي . المورد (بغداد) ع ٢ ، مج ٨ (١٣٩٩ — ١٩٧٩) ٢٢١ — ٢٨٤ .

١٤١ — عنوان الدليل في موسوم خط التنزيل — لابن البناء المراكشي العددي ابي العباس احمد بن محمد بن عثمان الازدي (٦٥٤ — ٧٢١ هـ / ١٢٥٦ — ١٣٢١ م) حققته وقدمت له د : هند شلبي ، ط — ١ ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي للنشر والتوزيع والطباعة ، ... — ١٩٩٠ ، ١٦٠ ص .

١٤٢ — عودة الى تيسير الطباعة العربية — البشير بن سلامة . الفكر (تونس) ع ٩ ، س ١٣ (... — ١٩٦٨) ٨١٢ — ٨١٦ .

— غ —

١٤٣ — غاية المراد في معرفة اخراج الضاد — لابن النجار محمد بن احمد بن داود الشافعي (... — ٨٧٠ هـ / ... — ١٤٦٦ م) مخ ظ كتب الضاد والظاء ٦١٤ر٧٠ .

١٤٤ — الفنية في الضاد والظاء — لابن الدهان تاج الدين ابي محمد سعيد بن المبارك بن علي البغدادي النحوي (٤٩٤ — ٥٦٩ هـ / ١١٠١ — ١١٧٤ م) ظ كتب الضاد والظاء ٥٨٠ر٧ ومشكلة الضاد العربية ٢٣١ر١٥ .

— ف —

١٤٥ — فائت نظائر الظاء والضاد — د : حاتم صالح الضامن من مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٤ ، مج ٣١ (١٤٠٠ — ١٩٨٠) ٣٦٢ — ٣٧٤ .

١٤٦ — الفرق بين الحروف الخمسة (وهي : الظاء والضاد والدال والصاد والسين) لابن السيد البطليوسي ابي محمد عبد الله بن محمد بن السيد الاندلسي النحوي اللغوي (٤٤٤ — ٥٢١ هـ / ١٠٥٢ — ١١٢٧ م) تح د : علي زوين ، ط — ١ ، بغداد وزارة الاوقاف والشؤون الدينية ، مطبعة العاني ، ... — ١٩٨٥ (الايداع) ٩٧٦ ص . سلسلة احياء التراث الاسلامي . اصل الكتاب جزء من رسالة ماجستير قدمت الى كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، ... — ١٩٧٦ ظ مشكلة الضاد العربية ٢٢٨ — ٢٢٩ر١١

.... دراسة وتحقيق عبد الله الناصر ، ط — ١ ، دمشق ، دار المامون للتراث ، ١٤٠٤ — ١٩٨٤ ، ٧٤٣ ص .

١٤٧ — الفرق بين الضاد والظاء — لابن حيان الاندلسي اثير الدين محمد بن يوسف بن علي الغرناطي (٦٥٤ — ٧٤٥ هـ / ١٢٥٦ — ١٣٤٤ م) تح الشيخ محمد حسن آل ياسين ، بغداد ، مطبعة المعارف ، ... — ١٩٦١ ، ١٨٤ ص
ضمن : رسالتان في الفرق بين الضاد والظاء .

١٤٨ — الفرق بين الضاد والظاء — للحريري ابي محمد القاسم ابن علي بن محمد البصري (... — ٥١٦ هـ / ... — ١١٢٢ م) نشره : توريكة ، ليبسك ، — ١٨٧١ م حققه المرحوم د : محمد جبار المعيبد وهو معد للنشر ظ كتب الضاد والظاء ٥٨٥ر٥٨٥ ومشكلة الضاد العربية ٢٢٨ر١٠ .

١٤٩ — الفرق بين الضاد والظاء — للحميري احمد بن محمد (... — ٦١٠ هـ) تح الشيخ محمد حسن آل ياسين ، بغداد ، مطبعة المعارف ، — ١٩٦١ ، ١٨٤ ص
ضمن : رسالتان في الفرق بين الضاد والظاء .

١٥٠ — الفرق بين الضاد والظاء — للصاحب بن عباد ابي القاسم اسماعيل بن عباد بن العباس الكاتب الوزير (٣٢٦ — ٣٨٥ هـ / ٩٣٧ — ٩٩٥ م) تح الشيخ محمد حسن آل ياسين ، بغداد ، مطبعة المعارف ، ... — ١٩٥٨ ، ٥٥ ص و ط ٢ في بغداد عام ١٩٦١ ظ كتب الضاد والظاء ٥٨١ — ٥٨٢ر١٣ . ومشكلة الضاد العربية ٢٢٦ر٤ .

١٥١ — الفرق بين الضاد والظاء — لغلام ثعلب ابي عمر محمد

ابن عبد الواحد بن ابي هاشم (... ـ ٣٤٥ هـ) ظ مشكلة الضاد العربية ٢٢٦ر٣ .

١٥٢ ـ الفرق بين الضاد والظاء ـ لابي الحسن علي بن ابي الفرج بن احمد القيسي الصقلي القاضي مخ ظ مشكلة الضاد العربية ٢٢٧ر٨ .

١٥٣ ـ الفرق بين الضاد والظاء ـ لابن حميدة النحوي ابي عبد الله محمد بن علي بن احمد الحلبي (... ـ ٥٥٠ هـ / ... ـ ١١٥٥ م) ظ كتب الضاد والظاء ٥٧٩ر٦ ومشكلة الضاد العربية ٢٢٩ر١٢ .

١٥٤ ـ الفرق بين الضاد والظاء ـ محمد بن نشوان بن سعيد الحميري (... ـ ٦١٠ هـ) ظ مشكلة الضاد العربية ٢٣١ر١٧ نشر بتحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، بغداد ١٩٦١ م .

١٥٥ ـ الفرق بين الضاد والظاء ـ لابي سعيد نشوان بن سعيد الحميري (... ـ ٥٧٣ هـ /) تح الشيخ : محمد حسن آل ياسين .

١٥٦ ـ الفرق بين الظاء والضاد ـ لابي القاسم سعد بن علي ابن محمد الزنجاني (٣٨٠ ـ ٤٧١ هـ) (أ) تح ودراسة المرحوم د : موسى بناي العليلي ، ط ١ ، بغداد ، مطبعة وزارة الاوقاف والشؤون الدينية ، ١٤٠٣ ـ ١٩٨٣ ، ٥٣ ص
(ب) تح : محمد سعيد مولوي ، ط ـ ١ ، دبي ، منشورات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث العربي بيروت ، طبع دار الفكر المعاصر ، ... ـ ١٩٩١ ، ٢٠٨ ص .

١٥٧ ـ الفرق بين الظاء والضاد ـ لمجهول مخ في المكتبة الوطنية في باريس ظ كتب الضاد والظاء ٥٩١ر٢٨ .

١٥٨ ـ الفرق بين الضاد والظاء في كتاب الله عز وجل وفي المشهور من الكلام ـ لابي عمرو الداني (ابن الصيرفي) عثمان ابن سعيد بن عثمان (٣٧١ ـ ٤٤٤ هـ / ٩٨١ ـ ١٠٥٢ م) تح د : احمد كشك ، القاهرة ، ... ـ ١٩٨٩ ، ١٥٦ ص .

١٥٩ ـ فصل القضاء في الفرق بين الضاد والظاء ـ لاحمد عزت ابن رشيد البغدادي (١٣٥٥ هـ ـ ١٩٣٦ م) ، بغداد ، مطبعة الشابندر ، (١٣٢٨ ـ ١٩١٠) ١٦٨ ص ظ كتب الضاد والظاء ٥٩١ر٣١ .

١٦٠ ـ فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي ـ يوسف ذنون . المجلة العربية للثقافة ع ١ ، س ٢ (... ـ ١٩٨٢) ١١٧ ـ ١٢٣ .

١٦١ ـ فلسفة الحركات في اللغة العربية ـ احمد الاخضر غزال . اللسان العربي (الرباط) ع ١ ، مج ١٠ (... ـ ١٩٧٣) ٦٦ ـ ٧١ .

١٦٢ ـ الفن الاسلامي : اصوله ، فلسفته ، مدارسه ـ ابو صالح الالفي ، ط ٢ ، القاهرة ، دار المعارف ، د ت .

١٦٣ ـ فن الخط العربي ـ كامل ابراهيم . فكر وفن ع ٣٨ (... ـ ١٩٨٣) ١٠٠ .

١٦٤ ـ فن الخط العربي رمز الاصالة ودليل الحيوية ـ يوسف ذنون الجامعة « الموصل » ع ٨ ، س ١ (... ـ ١٩٧١) ٤٣ ـ ٤٨ .

١٦٥ ـ فن الخط العربي : نماذج من الخط الثلث والنسخ والفارسي والرقعة والديواني . سيد ابراهيم ، جدة ، شركة المدنية للطباعة والنشر ، د . ت ، ٨٠ ص .

١٦٦ ـ فن الكتابة في الادب العربي ـ د : نعمات احمد فواد مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ٣٧ (... ـ ١٩٧٦) ٩٠ ـ ١٠١ .

١٦٧ ـ فن الوراقة خلال العصر العباسي (بالانجليزية) ـ احمد ميان اختر . مجلة / الثقافة الاسلامية مج ٩ (١٩٣٥) ١٣١ ـ ١٤٣ .

ونشر في اعمال المؤتمر الشرقي السابع لعموم الهند ، ١٩٣٥ ، ١٠٢٧ ـ ١٠٤١ .

١٦٨ ـ الفوائد اللطيفة والطريفة في رسوم المصاحف العثمانية ـ تاليف : حسين بن علي الاماسي امام جامع السلطان محمد الفاتح اتمها سنة ١٠٦٤ هـ (مخ) ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ٢ / ٢٨٣ ـ ٢٨٤ر٨ ، ٢٤٠ .

١٦٩ ـ في الاصوات الاجنبية والدلالة عليها بعلامات في الكتابة العربية ـ محمد شوقي أمين في كتاب المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، اللجنة الفنية لدراسة احرف الطباعة العربية ، القاهرة ، ... ـ ١٩٧٣ م ، ١٤٢ ـ ١٤٣ .

١٧٠ ـ في تيسير الاملاء والالف اللينة ـ مجمع اللغة العربية « القاهرة » ع ١٦ (... ـ ١٩٦٣) ٨٧ ـ ٩٠ .

١٧١ ـ في ذكرى الاستاذ (الخطاط) هاشم محمد البغدادي ـ صادق الدوري التربية الاسلامية (بغداد) ع ١٠ ـ ١٦ (١٣٩٤ ـ ...) ٥٩ ـ ٦١ .

١٧٢ ـ في رسم اصوات الحروف العربية باللغات الاوربية ـ جميل الملائكة مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) مج ٢٩ (١٣٩٨ ـ ١٩٧٨) ٢٩٠ ـ ٢٩٢

١٧٣ ـ في سبيل تيسير العربية وتحديثها ـ فؤاد حنا ترزي ،

بيروت ، ... ١٩٧٣ ، ١٥٢ ص .

١٧٤ ــ في الضاد والظاء ــ خليل بنيان الحسون . الاستاذ (بغداد / اصدار جديد) ع ٤ (... ١٩٨٢) ٣ ــ ٣٦ .

١٧٥ ــ في مجال التطبيق العملي لاختصار صور الحروف الطباعية ، ١ ــ طريقة جمع اللغة العربية ٢ ــ طريقة الاستاذ احمد الاخضر غزال ــ محمد شوقي امين في كتاب المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، اللجنة الفنية لدراسة احرف الطباعة العربية ، القاهرة ، ... ١٩٧٣ ، ١٣٨ ــ ١٤١ .

ــ ق ــ

١٧٦ ــ قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة ــ يوسف ذنون . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (٢١٤٠٧ ــ ١٩٨٦) ٧ ــ ٢٦ .

١٧٧ ــ تراًن باي ــ سونفوري ومصيره ــ يحيى زوكا . مجلة المعهد الاقليمي الثقافي (ايران ، باكستان ، تركيا) مج ٢ (... ١٩٦٩) ٩٦ ــ ١٠٢

١٧٨ ــ قصة النقط والشكل في المصحف الشريف ــ تاليف : عبد الحي حسين الفرماوي القاهرة ، دار النهضة العربية ، ب ت ، ١٣٢ ص .

١٧٩ ــ قصيدة الظاء والضاد ــ لابي عبد الله محمد بن احمد ابن علي بن جابر الهواري الاندلسي الضرير (٦٩٨ ــ ٧٨٠ هـ) تح د : علي حسين البواب المورد (بغداد) ع ٢ ، مج ٢٢ (١٤١٥ ــ ١٩٩٤) ٤٤ ــ ٥٠ .

١٨٠ ــ قصيدة في الالفاظ التي تكتب بالضاد ــ لابي نصر عيسى بن مواهب (... ٧٠٧ هـ حيا) .

١٨١ ــ قصيدة في الظاءات ــ لابي الحسن علي بن سالم ابن محمد العبادي الشنتيني (؟) ظ مشكلة الضاد العربية ٢٣٦ر٢٩ .

١٨٢ ــ قصيدة في الفرق بين الضاد والظاء ــ لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ ــ ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ ــ ١٢٧٤ م) مخ ظ كتب الضاد والظاء ٦٠٨ر٥٩ .

١٨٣ ــ قصيدة في الفرق بين الضاد والظاء في القرآن الكريم ــ لعلي بن ابي محمد بن ابي سعد بن ابي الحسن الواسطي (ت ؟) مخ ظ كتب الضاد والظاء ٦١٣ر٦٦ .

١٨٤ ــ قصيدة في الفرق بين الظاء والضاد ــ علي بن عبد الله بن المبارك المروزي (... ٥١٩ هـ / ... ١١٢٥ م) مخ ظ كتب الضاد والظاء ٦٠١ ــ ٦٠٢ر٥١ .

١٨٥ ــ قصيدة في الفرق بين الظاء والضاء ــ لشميم الحلي .

١٨٦ ــ قصيدة في الفرق بين ظاءات القرآن وضاداته ظ عمدة القراء وعدة الاقراء

١٨٧ ــ قصيدة فيما يقال بالظاء المعجمة ــ لابن الجواليقي ابي منصور موهوب بن احمد بن محمد (٤٦٩ ــ ٥٤٠ هـ / ١٠٧٣ ــ ١١٤٥ م) مخ ظ كتب الضاد والظاء ٥٩٧ر٤٧ .

١٨٨ ــ قواعد الاملاء ــ عبد السلام محمد هارون ، ط ٣ ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ... ١٩٧٦ ، ٨٠ ص .

١٨٩ ــ قواعد خط الرقعة ــ يوسف ذنون ، ط ٢ ، بغداد ، اوفست الزهراء الحديثة ... ١٩٨٢ ، ٢٠ ص .

١٩٠ ــ قواعد الخط الديواني ــ يوسف ذنون ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ... ١٩٧٨ ، ١٤ ص (سلسلة الخط الجديد ــ ٢) .

١٩١ ــ قواعد الخط العربي ــ مجموعة خطية لانواع الخطوط العربية ــ المرحوم هاشم محمد البغدادي الخطاط ، بيروت ، دار القلم ، ... ١٩٨٠ ، ٧٥ ص .

١٩٢ ــ قيمة الخط العربي لتاسيس فن النقش المجرد ــ لويس ماسينيون . مجلة مجمع اللغة العربية « القاهرة » ج ١٢ (... ١٩٦٠) ١٠٣ ــ ١٠٤ .

ــ ك ــ

١٩٣ ــ الكتاب العربي المخطوط الى القرن العاشر ــ صلاح الدين المنجد ، القاهرة ، معهد المخطوطات العربية ، ... ١٩٦٠ .

١٩٤ ــ الكتاب العربي مخطوطاً ومطبوعاً : تاريخه وتطوره حتى مطلع القرن العشرين . محمد ماهر حمادة ، الرياض ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٤ ــ ١٩٨٤ ، ٣١٥ ص .

١٩٥ ــ كتاب في الخط وعلومه ووصف آدابه واقلامه ــ لابن العديم كمال الدين ابي القاسم عمر بن احمد بن هبة الله العقيلي الحلبي المؤرخ (٥٨٦ ــ ٦٦٠ هـ / ١١٩١ ــ ١٢٦٢ م) .

١٩٦ ــ كتاب في الضاد والظاء ــ لابي بكر احمد بن ابراهيم بن ابي عاصم اللؤلؤي النحوي (... ٣١٨ هـ)

١٩٧ ــ كتاب في الضاد والظاء ــ لابي البركات محمد بن محمد ابن الحسين الشهرستاني .

١٩٨ ــ كتاب في الفرق بين رسم المصحف ورسم القواعد الاملائية ــ محمد عادل عبد السلام الشريف الحسيني الخليلي عمان ، دار الفقه والحديث .

١٩٩ ــ كتاب في الفرق بين الضاد والظاء ــ لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ ــ ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ ــ ١٢٧٤ م) ظ مشكلة الضاد العربية ٢٢٣ر٢٢ .

٢٠٠ ــ كتاب في معرفة الضاد والظاء ــ لابي الحسن علي بن ابي الفرج الصقلي تح د : حاتم صالح الضامن مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٢ ــ ٣ ، مج ٣٣ (١٤٠٢ ــ ١٩٨٢) ٣٨٦ ــ ٤١٤ ظـ كتب الضاد والظاء ١٥٫٥٨٣ .

٢٠١ ــ كتاب الكتاب ــ لابن درستويه ابي محمد عبد الله بن جعفر النحوي اللغوي (٢٥٨ ــ ٣٤٧هـ / ٨٧٢ ــ ٩٥٨ م) تح د : محمد بدوي المختون مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) ح ٢ ، مج ٢٣ (... ــ ١٩٧٧) ٤٩ ــ ٩٦ .

ونشره اولا لويس شيخو عام ١٩٢١ وطبع في بيروت من قبل المطبعة الكاثوليكية ووقع في ١١٥ ص ظـ بشانه : ابن درستويه للدكتور عبد الله الجبوري ص ٧٤ ــ ٥٢٫٧٨ .

٢٠٢ ــ كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم ــ تاليف : عبد الله بن عبد العزيز البغدادي مؤدب المهتدي بالله الخليفة العباسي (٢١٨ ــ ٢٥٦ هـ) أو ولده . تح الاستاذ : هلال ناجي المورد (بغداد) ع ٢ ، مج ٢ (١٣٩٣ ــ ١٩٧٣) ٤٣ ــ ٧٨ .

٢٠٣ ــ الكتابات والخطوط القديمة ــ تركي عطية الجبوري ، بغداد ، مطبعة بغداد ، ... ــ ١٩٨٤ ، ١٥٢ ص .

٢٠٤ ــ كتابة الاعلام الاجنبية بحروف عربية ــ مجمع اللغة العربية (القاهرة) ، مجلة اللغة العربية (القاهرة) ع ١٦ (... ــ ١٩٦٣) ٨٣ ــ ٨٥ .

٢٠٥ ــ الكتابة العربية ــ فرانسسكو غوديرا .

٢٠٦ ــ الكتابة العربية ــ مورتيز مادة في : دائرة المعارف الاسلامية مج ١ (١٩١٠) ٣٨١ ــ ٣٩٣ مع ١٠ صور .

٢٠٧ ــ الكتابة العربية ــ منصور فهمي مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) مج ٣٢ (... ــ ١٩٦٧) ١٠٤ ــ ١١٦

٢٠٨ ــ الكتابة العربية ــ محمد شوقي الامين ، القاهرة ، دار المعارف ، ... ــ ١٩٦٨ ، ٦٣ ص .

٢٠٩ ــ الكتابة العربية تاريخ وفكر ــ محمد بن عبد الله مليباري . الفيصل (الرياض) ع ٣ ، س ١ (... ــ ١٩٧٧) ١٢٦ ــ ١٢٩ .

٢١٠ ــ الكتابة العربية في ازمة ــ ر . ميني حوليات الجامعة التونسية (تونس) ع ٩ (... ــ ١٩٧٢) ٢٠١ ــ ٣٠٧ .

٢١١ ــ الكتابة العربية القديمة ، تطور الخط الاسلامي الميكر (بالانجليزية) ــ نبيهة عبود . الفنون الاسلامية (... ــ ١٩٤١) ٦٥ ــ ١٠٤ .

٢١٢ ــ الكتابة العربية القديمة مجموعة من النصوص العربية من القرن الأول الهجري حتى القرن العاشر ــ موريتز (بي) ، القاهرة ، ... ــ ١٩٠٥ .

٢١٣ ــ الكتابة العربية واثرها في تكوين العادات اللغوية السليمة ــ محمود اسماعيل صيني مجلة كلية الاداب (جامعة الرياض) مج ٤ ، س ٤ (١٣٩٥ ــ ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٥ ــ ١٩٧٦ م) ٢١٥ ــ ٢٣٦ .

٢١٤ ــ الكتابة العربية والادوار التي مرت بها ــ محمد علي مكاوي ، في كتاب المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم اللجنة الفنية لدراسة أحرف الطباعة العربية ، القاهرة ... ــ ١٩٧٣ ، ٥٣ ــ ٥٩ .

٢١٥ ــ الكتابة في العراق ــ الاب انستاس ماري الكرملي . لغة العرب (بغداد) مج ٢ (... ــ ١٩١٣) ٤٢٥ ــ ٤٣٤ .

٢١٦ ــ كتابة قواعد الرسم الهينة في الهمزات والالف اللينة ــ عبد الحميد بدران دمياط ، ١٣٣٠ هـ ــ ... ، ١١١ ص .

٢١٧ ــ الكتابة المسمارية والحرف العربي : دراسة تاريخية لغوية للنصوص المسمارية المكتشفة في مدينة تربيض الاشورية ــ عامر سليمان ، الموصل جامعة الموصل ، ... ــ ١٩٨٢ ، ١٧٤ ص .

٢١٨ ــ كتابة الهمزة والالف اللينة ــ ابراهيم مصطفى . مجلة مجمع اللغة العربية و (القاهرة) ع ٢٢ (... ــ ١٩٦٧) ١١٧ ــ ١٢٢ .

٢١٩ ــ كتب الضاد والظاء عند الدارسين العرب ــ المرحوم د : محمد جبار المعيبد مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) مج ٢ ، مج ٣ (١٤٠٦ ــ ١٤٠٧ / ١٩٨٦) ٥٧٥ ــ ٦٣٤ .

٢٢٠ ــ كراسة خط الرقعة المعروفة بكراسة صبري ــ محمد صبري مهدي الهلالي ، بغداد ، ... ــ ١٩٤٨ .

٢٢١ ــ كراسة الخط العربي : قواعد خط التعليق ــ خليل الزهاوي ، ط ــ ٣ ، بغداد مكتبة النهضة ، ... ــ ١٩٨٤ ، ١ ... ٤٠٢ ، ١٢٨ ص .

٢٢٢ ــ كراسة الخط العربي وقواعد التعليق ــ خليل الزهاوي ، بغداد ، مطبعة اوفسيت الميناء ، ... ــ ١٩٧٧ م ، مج ــ ١ .

٢٢٣ ــ كراسة الخط العربي مصور خط التعليق ــ خليل الزهاوي ، بغداد ، مطبعة ثويني ــ ١٣٨٤ هـ ــ ... ، ١٤٥ ص .

٢٢٤ ــ كراسة المشق ــ لاسماعيل الزهدي ــ بقلم المرحوم الاستاذ ناجي زين الدين المصرف المورد (بغداد) ع ٣ ــ ٤ ، مج ١ (١٣٩٢ ــ ١٩٧٢) ١٤٧ ــ ١٤٨ .

٢٢٥ ــ الكشاف الاسلامي بيرسون ظـ الخط .

٢٢٦ ــ كشاف الدوريات العربية ١٨٧٦ ــ ١٩٨٤ ــ اعداد :

عبد الجبار عبد الرحمن بغداد، مركز التوثيق الاعلامي لدول الخليج العربي، بيروت، طبع الدار العربية للموسوعات ــ ١٩٨٩، ١ ــ ٤ ج (سلسلة الكشافات، ١٠).

٢٢٧ ــ كشاف عام للمخطوطات الاسلامية في المكتبة الاهلية (الوطنية) في باريس.

٢٢٨ ــ كشف الاسرار في رسم مصاحف الامصار ــ للسمرقندي محمد بن محمود بن محمد (ــــ ٧٨٠ هـ) دراسة وتحقيق الباب الاول والباب الثاني والعشرين ــ د : حاتم صالح الضامن. المورد (بغداد) ع ٤، مج ١٥ (١٤٠٧ ــ ١٩٨٦) ٤١٣ ــ ٤٣٢ ظ بشأن الكتاب : معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٨٤ر٢٤١٠.

٢٢٩ ــ كيف تعالج قضية الشكل في الطباعة العربية ــ محمد شوقي أمين.

٢٣٠ ــ كيف حلت علامات الخط المسماري ــ فوزي رشيد آفاق عربية (بغداد) ع ٤ (ــ ١٩٨٢) ٨٤ ــ ٨٧.

ــ ل ــ

٢٣١ ــ اللطائف في جمع هجاء المصاحف. لمحمد بن الحسن ابن يعقوب بن الحسن بن مقسم العطار (ــــ ٣٥٤ هـ / ــــ ٩٦٥ م) ظـ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٨٥ر٢٤١٢.

٢٣٢ ــ اللغة العربية والحروف اللاتينية ــ عبد القادر حمزة مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) مج ٨ (ــ ١٩٢٨) ٥٦٧ ــ ٥٧٣.

٢٣٣ ــ اللغة العربية ومشاكل الكتابة ــ البشير بن سلامة، تونس، الدار التونسية للنشر، ــــ ١٩٧١ م، ٢٠٢ ص.

٢٣٤ ــ لمحات من الخط العربي ــ نزار فارس رسالة المكتبة (عمان) ع ٣، مج ١٦ (ــــ ١٩٨١) ٥ ــ ١٠.

٢٣٥ ــ لمحة عن تاريخ الخط العربي اولاً : بالمشرق الاسلامي ــ محمد المنوني المناهل (الرباط) ع ٢٤، س ٩ (ــــ ١٩٨٢) ٢٣٨ ــ ٢٦٦

٢٣٦ ــ ما يقرأ بالضاد المعجمة ــ لابي الفضل يحيى بن سلامة الحصكفي (ــــ ٥٥١ هـ / ــــ ١١٥٦ م مخ. ظ. كتب الضاد والظاء ٥٩٧ر٤٨ ومشكلة الضاد العربية ٢٢٩ ــ ٢٣٠ر١٣.

٢٣٧ ــ ما يكتب بالضاد والظاء مع اختلاف المعنى ــ لابن فهد المكي يحيى بن عمر بن محمد بن فهد القرشي ــــ ٨٨٥ هـ / ــــ ١٤٨٠ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٥٩٠ر٢٨ ومشكلة الضاد العربية ٢٣٥ر٢٥.

٢٣٨ ــ ما يكتب بالظاء المعجمة دون الضاد ــ لابي جعفر النحوي (ت ؟) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٦١٢ر٦٥.

٢٣٩ ــ مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري ــ اسامة ناصر النقشبندي المورد (بغداد) ع ٤، مج ١٥ (١٤٠٧ ــ ١٩٨٦) ٨٣ ــ ١٠٢.

٢٤٠ ــ المثلث لابن السيد البطليوسي الاندلسي ابي محمد عبد الله بن محمد بن السيد النحوي (٤٤٤ ــ ٥٢١ هـ / ١٠٥٢ ــ ١١٢٧ م) تح ودراسة د : صلاح مهدي علي الفرطوسي، طـ ــ ١، بغداد، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، طـ دار الحرية للطباعة، ١٤٠١ ــ ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ ــ ١٩٨٢، ١ ــ ٢ ق، ٥٢٢ ص + ٥٩٣ ص سلسلة كتب التراث (١١١).

٢٤١ ــ المجرد للغة الحديث ــ لابن اللباد الموصلي البغدادي النحوي موفق الدين ابي محمد عبد اللطيف بن يوسف بن محمد (٥٥٧ ــ ٦٢٩ هـ) ظـ من كتاب المجرد للغة الحديث تح د : فاطمة حمزة الراضي المورد (بغداد) ع ٢، مج ٨ (١٣٩٩ ــ ١٩٧٩) ١٢١ ــ ١٣٦.

٢٤٢ ــ مجلة دراسات الشرق الاوسط ــ جب. مجلد ١٧، ص ٢٢٢ ــ ٢٢٤.

٢٤٣ ــ محاولة في الخط المغربي ــ لهوداس ترجمة : عبد المجيد تركي حوليات الجامعة التونسية (تونس) ع ٣ (ــــ ١٩٦٦) ١٧٥ ــ ٢١٤.

٢٤٤ ــ المحكم في نقط المصاحف ــ لابي عمرو الداني (ابن الصيرفي) عثمان بن سعيد بن عثمان المقرىء الحافظ (٣٧١ ــ ٤٤٤ هـ / ٩٨١ ــ ١٠٥٢ م) تح د : عزة حسن، طـ ــ ١، دمشق، مديرية احياء التراث القديم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ــــ ١٩٦٠ م، ٣٠٤ ص.

٢٤٥ ــ محمد صالح الشيخ علي الخطاط الموصلي ــ يوسف ذنون. بين النهرين (الموصل)، ع ٣ (ــــ ١٩٧٥) ٢٧٧ ــ ٢٨٣.

٢٤٦ ــ محمد المسعود ــ الخط العربي ــ بقلم : عماد حليم. شؤون عربية (بيروت) مج ١١ (ــــ ١٩٨٢) ٢٦٤ ــ ٢٦٨.

٢٤٧ ــ مختصر في الفرق بين الضاد والظاء والذال ــ لابي عبد الله محمد بن احمد بن مسعود المقرئ (ــــ ٥٠١ هـ / ــــ ١١٠٨ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٥٨٥ر١٧.

٢٤٨ ــ مختصر في الفرق بين الضاد والظاء ــ لمحمد بن نشوان الحميري (ــــ ٦١٠ هـ / ــــ ١٢١٣ م) تح الشيخ : محمد حسن آل ياسين، بغداد، ــــ ١٩٦١ ضمن

كتاب (رسالتان في الفرق بين الضاد والظاء) ظـ كتب الضاد والظاء ٢٢،٥٨٧ .

٢٤٩ ـ المخطوطات الاسلامية (بالانجليزية) ـ د . اف ـ نشرة متحف متروبوليتان للفن مج ٩ (١٩١٤) ١٥٩ ـ ١٦٢ .

٢٥٠ ـ مخطوطات الظاء والضاد في مكتبة المتحف العراقي في بغداد ـ د : طه محسن مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) ج ١ ، مج ٢٨ (١٤٠٤ ـ ١٩٨٤) ٢٩١ ـ ٣١٠ .

٢٥١ ـ مخطوطات القرآن (الكريم) الاسلامية الاولى ـ المرحوم : ناصر النقشبندي المجلة الاسلامية ـ ع ٤٦ (١٩٥٨) ١٨ ـ ٢٨ .

٢٥٢ ـ مخطوطة ابن البواب الفريدة في مكتبة چستربتي ـ رأيس (دي . اس) دبلن ـ ١٩٥٥ م . الفن الاسلامي مج ٢ (ـ ١٩٥٧) ٥٦٣ ـ ٥٦٤ .

٢٥٣ ـ مخطوطة نادرة عن الخط (بالانجليزية) ـ ي . ك . بخاري . الثقافة الاسلامية مج ٣٧ (١٩٦٣) ٩٢ ـ ٩٩ .

٢٥٤ ـ المدرسة البغدادية ودورها في تطوير الخط العربي ـ وليد الاعظمي دراسات عربية واسلامية (بغداد) ع ١ ، س ١ (ـ ١٩٨٢) ١٧٢ ـ ٢٠٢ .

٢٥٥ ـ مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة الى هاشم (محمد) البغدادي ـ المرحوم د : نوري حمودي القيسي المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ـ ١٩٨٦) ٦١ ـ ٨٢ .

٢٥٦ ـ مراجعة كتاب (تيسير الكتابة العربية) الذي صدر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ انيس فريحة ، الابحاث (بيروت) ع ١٥ (ـ ١٩٦٢) ٩٧ ـ ٩٨ .

٢٥٧ ـ مراحل البحث في تيسير احرف الطباعة ـ محمد شوقي امين في كتاب المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (القاهرة) ١٠٤ ـ ١١٥ .

٢٥٨ ـ المراد في كيفية النطق بالضاد ـ لابي القاسم عيسى ابن عبد العزيز بن سليمان اللخمي الاسكندراني (... ـ ٦٢٩ هـ / ... ـ ١٢٣١ م) ظـ كتب الضاد والظاء ٦٩،٦١٤ ومشكلة الضاد العربية ٢٣١ ـ ١٨،٢٣٢ .

٢٥٩ ـ المزهر في علوم اللغة وانواعها ـ للسيوطي جلال الدين ابي الفضل عبد الرحمن بن ابي بكر بن محمد المصري (٨٤٩ ـ ٩١١ هـ / ١٤٤٥ ـ ١٥٠٥ م) طبع غير مرة ظـ كتب الضاد والظاء ٤١،٥٩٣ .

٢٦٠ ـ مستقبل الكتابة العربية على ضوء معرفة الحروف العربية والحروف اللاتينية . احسان محمد جعفر . اللسان العربي (الرباط) ج ١ ، مج ١٧ (ـ ١٩٧٩) ٢٤٤ ـ ٢٥٣ .

٢٦١ ـ مشاركة ابن مقلة في الخط العربي الشمالي (بالانجليزية) نبيهة عبود المجلة الامريكية للغات والاداب السامية LXI (١٩٣٩) ٧٠ ـ ٨٣ .

٢٦٢ ـ مشاهير الخط العربي في تركيا ـ عباس العزاوي . سومر (بغداد) ج ١ ـ ٢ ، مج ٣٦ (... ـ ١٩٨٠) ٢٣٤ ـ ٣٥٢ .

٢٦٣ ـ مشاهير الخطاطين في العراق في عهد المماليك ـ عباس العزاوي سومر (بغداد) مج ٥ (... ـ ١٩٤٩) ٨٥ ـ ٩١ .

٢٦٤ ـ مشروعان جديدان لتيسير الكتابة العربية ـ صبحي السبكي ويونس عبد الرزاق مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ٤٠ (... ـ ١٩٧٧) ٢٢٧ .

٢٦٥ ـ مشكلة الضاد العربية وتراث الضاد والظاء ـ رمضان عبد التواب مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ، مج ٢١ (١٣٩١ ـ ١٩٧١) ٢١٤ ـ ٢٤٠ .

٢٦٦ ـ المصاحف ـ عبد الله بن سليمان بن الاشعث الازدي السجستاني (... ـ ٣١٦ / ... ـ ٩٢٩ م) نشره المستشرق آرثر جفري ، ليدن ١٩٣٦ ـ ١٩٣٧ م ونشر غير مرة ظـ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٨٥ ـ ٢٤١٤،٢٨٦ .

٢٦٧ ـ المصادر التركية لدراسة الخط الاسلامي (بالانجليزية) ـ محمد عبد الله خجتي المؤتمر الدولي الاول للفنون التركية ، انقرة ، ١٩٥٩ ، ١٩٦١ ، ٧٧ ـ ٧٩ .

٢٦٨ ـ المصباح في الفرق بين الضاد والظاء ـ لابي العباس احمد بن حماد بن ابي القاسم الحراني (... ـ بعد ٦١٨ هـ / ... ـ ١٢٢١ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٥٢،٦٠٢ .

٢٦٩ ـ المصحف الشريف ، دراسة تاريخية فنية ـ محمد عبد العزيز مرزوق مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) مج ٢٠ (١٣٩٠ ـ ١٩٧٠) ٨٨ ـ ١٣٧ .

٢٧٠ ـ المصحف الشريف ، دراسة تاريخية فنية ـ محمد عبد العزيز مرزوق طـ ١ ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ... ـ ١٩٧٥ ، ١٤٠ ص .

٢٧١ ـ مصور الخط العربي ـ المرحوم ناجي زين الدين المصرف ، طـ ٣ ، بغداد ، مكتبة النهضة ، ... ـ

١٩٨٠ ، ٤٢٣ ص .

٢٧٢ ـ مصور الخط العربي ـ للمرحوم ناجي زين الدين المصرف . عرض : وليد الاعظمي . الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ٤٣ (١٣٩١ ـ ...) ٥٦ ـ ٦٤ .

٢٧٣ ـ مع آلات الخط العربي ـ ضياء محمد حسن النصار . التراث الشعبي (بغداد) ع ٤ (... ـ ١٩٧٦) ٩٩ ـ ١٠٦ .

٢٧٤ ـ مع بدائع الخط العربي (للمرحوم : ناجي زين الدين المصرف) في مادته وشروحه ـ بقلم : عطا الحديثي واسامة ناصر النقشبندي المورد (بغداد) ع ٢ ، مج ٣ (١٣٩٤ ـ ١٩٧٤) ٣٢٣ ـ ٣٢٦ .

٢٧٥ ـ مع الخطاط يوسف ذنون ـ عبد الوهاب النعيمي العاملون في النفط (الموصل) ع ١٠٣ ، س ١٠ (... ـ ١٩٧١) ٣٤ ـ ٣٦ .

٢٧٦ ـ معرض الخط والزخرفة لجمعية الخطاطين العراقيين ـ محمود شكر الجبوري ، الاجيال (بغداد) ع ١٠٤ (... ـ ١٩٨٣) ٦٨ ـ ٦٩ .

٢٧٧ ـ معرفة الفرق بين الظاء والضاد ـ لابي محمد بن احمد الصدفي الاشبيلي الصابوني (... ـ ٦٣٤ هـ / ... ـ ١٢٣٦ م) مخ ظ ـ كتب الضاد والظاء ٢٧٨ ـ ٢٣،٥٨٨ ومشكلة الضاد العربية ٢٣٢،٢٠ .

٢٧٨ ـ معرفة ما يكتب بالضاد والظاء ـ لابي القاسم سعد بن علي محمد الزنجاني (... ـ بعد ٤٧٠ هـ / ... ـ ١٠٧٧ م) تح د : موسى بناي علوان العليلي ، بغداد ، منشورات وزارة الاوقاف والشؤون الدينية ... ـ ١٩٨٣ ؛ ظ ـ كتب الضاد والظاء ١٦،٥٨٤ ومشكلة الضاد العربية ٢٢٧ ـ ٩،٢٢٨ .

٢٧٩ ـ معنى القول الميثور (لغة الضاد) ـ د : ابراهيم انيس . البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ١٠ (١٩٦٦ ـ ١٩٦٧)

وفي الاصوات اللغوية ، وفي مجلة / العرب (الرياض) ج ١١ ، س ١ (١٣٨٧ ـ ١٩٦٧) ٩٦١ ـ ٩٨١ .

٢٨٠ ـ مقابلة عن كتاب الخط العربي ـ محمود شكر الجبوري . الف باء (بغداد) ع ٣٤٧ (... ـ ١٩٧٥) .

٢٨١ ـ مقتنيات مما حفظ من المصاحف الاولى ـ الستر . نشرة متحف متروبوليتان للفن مج ٣٦ (١٩٤١) ١٦٥ ـ ١٦٨ .

٢٨٢ ـ مقدمة الاعتضاد في الفرق بين الظاء والضاد ـ لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ ـ ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ ـ ١٢٧٤ م) تح د : طه محسن وحسين تورال .

٢٨٣ ـ مقدمة زينة الفضلاء في الفرق بين الضاد والظاء ـ لابي البركات بن الانباري تح الاستاذ : رمضان عبد التواب .

٢٨٤ ـ مقدمة في كتبة المصاحف وعددها ورسم القرآن ـ تاليف ابي عيد رضوان بن محمد بن سليمان المخللاتي (... ـ ١٣١١ هـ) مخ ظ ـ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٨٦،٢٤١٧ .

٢٨٥ ـ المقنع في معرفة مرسوم مصاحف اهل الامصار (والمقنع في رسم مصاحف الامصار) ـ لابي عمرو الداني (ابن الصيرفي) عثمان بن سعيد بن عثمان الحافظ (٣٧١ ـ ٤٤٤ هـ / ٩٨١ ـ ١٠٥٢ م) نشره برتزل ، استانبول ـ ١٩٣٢ .

وحققه ثانية الصادق القمماوي ، القاهرة ، مكتبة الكليات الازهرية ١٩٧٨ م .

ونشر باسم : المقنع في معرفة مرسوم مصاحف اهل الامصار بتحقيق محمد احمد دهمان ط ٢ ، دمشق ، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ، ... ـ ١٩٨٣ م ، ١٨٠ ص ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٨٦،٢٤١٥ و ٢٤١٦ .

٢٨٦ ـ ملاحظات على طبعة المصحف الشريف بخط المرحوم حامد الامدي ـ وليد الاعظمي . الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ١٦٠ ـ ١٦١ (١٤٠٣ ـ ١٩٨٣) ٩١ ـ ٩٧ .

٢٨٧ ـ ملاحظات على كتاب بدائع الخط العربي للمرحوم ناجي زين الدين المصرف ـ وليد الاعظمي الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ٦٢ ـ ٦٣ (١٣٩٣ ـ ...) ٦٥ ـ ٧٣ .

٢٨٨ ـ ملاحظات على كتاب : الخط العربي الاسلامي ـ تاليف : تركي عطية الجبوري ـ وليد الاعظمي مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٣ ـ ٤ ، مج ٣٢ (١٤٠١ ـ ١٩٨١) ٦٢٩ ـ ٦٥١ .

٢٨٩ ـ ملاحظات على كتاب (مصور ـ الخط العربي للمرحوم ناجي زين الدين المصرف) بقلم : وليد الاعظمي الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ٤٣ (١٣٩١ ـ ...) ٥٦ ـ ٦٤ .

٢٩٠ ـ ملاحظات على (مصور الخط العربي للمرحوم ناجي زين الدين المصرف) .

نقد د : مصطفى جواد مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) مج ١٧ (١٣٨٨ ـــ ١٩٦٩) ٣٠٥ ـــ ٣١٠ .

٢٩١ ـــ من عالم البرديات العربية ـــ ادولف جروهمان ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

٢٩٢ ـــ من المصحف الكوفي كتابة الخطاط الشيخ محمد المرسي ـــ محمود البدوي مجلة كلية القرآن الكريم والدراسات الاسلامية ع ١ (١٤٠٢ ـــ ١٩٨٢) ٣٢١ ـــ ٣٦٢ .

٢٩٣ ـــ من نوادر المخطوطات : مواد البيان لعلي بن خلف الكاتب ـــ المرحوم د : نوري حمودي القيسي مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) مج ٢ ، مج ٣٩ (١٤٠٨ ـــ ١٩١٨) ١٤٤ ـــ ١٨٤ .

٢٩٤ ـــ منشأ الخط العربي وتطوره ـــ حسن قاسم حبش ، التراث الشعبي (بغداد) ع ٧ (ـــ ١٩٧٢) ٥٧ ـــ ٦٥ ع ١١ (ـــ ١٩٧٢) ١٠٩ ـــ ١١٤ .

٢٩٥ ـــ منشأ الخط العربي وتطوره لغاية عهد الخلفاء الراشدين ـــ المرحوم : ناصر النقشبندي . سومر (بغداد) مج ٣ (ـــ ١٩٤٧) ١٢٩ ـــ ١٤٢ .

٢٩٦ ـــ منظومة في رسم الخط ـــ لصالح بن محمد بن محيي الموصلي السعدي (١٢٥٢ هـ ـــ ١٨٣٦ م) ظ ١ ارجوزة في رسم الخط .

٢٩٧ ـــ منظومة في الضاد والظاء ـــ لابي البيان بنابن محمد ابن محفوظ الدمشقي (ـــ ٥٥١ هـ / ـــ ١١٥٦ م) ظ كتب الضاد والظاء ٥٩٣ ـــ ٥٩٤ر٤٢ .

٢٩٨ ـــ منظومة في الظاء ـــ للحريري القاسم بن علي بن محمد (ـــ ٥١٦ هـ / ـــ ١٠٢٢ م) ضمن المؤلف هذه المنظومة المقامة السادسة والاربعين (المقامة الحلبية) من مقاماته ظ كتب الضاد والظاء ٥٩٦ر٤٦ .

٢٩٩ ـــ منظومة في ظاءات القرآن ـــ للشاطبي القاسم بن فيرة ابن خلف (ـــ ٥٩٠ / ـــ ١١٩٣ م) مخ ظ كتب الضاد والظاء ٦٠١ر٥٠ .

٣٠٠ ـــ منظومة في الظاءات القرآنية ـــ لاسماعيل بن علي بن سعد الواسطي (ـــ ٦٩٠ هـ / ـــ ١٢٩١ م) ظ كتب الضاد والظاء ٥٩٤ر٤٣ .

٣٠١ ـــ منظومة في الفرق بين الضاد والظاء ـــ لابي نصر محمد بن احمد بن الحسن بن محمود الفروخي (ـــ ٥٧٧ هـ / ـــ ١١٦٢ م) مخ ظ كتب الضاد والظاء ٥٩٧ ـــ ٦٠١ر٤٩ ومشكلة الضاد العربية ٢٣٠ ـــ ٢٣١ر١٤ ظ الارجوزة الحائرة .

٣٠٢ ـــ منظومة في الفرق بين الضاد والظاء ـــ لابن دلة الواسطي ابي العباس احمد بن محمد بن ابي المكارم (ـــ ٦٥٣ هـ / ـــ ١٢٥٥ م) مخ ظ كتب الضاد والظاء ٦٠٣ر٥٤ .

٣٠٣ ـــ منظومة في الفرق بين الضاد والظاء ـــ محمد الخزرجي (؟) مخ ظ مشكلة الضاد العربية ٢٣٦ر٣٠

٣٠٤ ـــ منظومة في الفرق بين الظاء والضاد ـــ عبد المجيد بن علي بن محمد بن علي الحسني المناوي (ـــ ١١٦٣ هـ) ظ مشكلة الضاد العربية ٢٣٥ ـــ ٢٣٦ر٢٨ .

٣٠٥ ـــ المنظومة المستطرفة في الظاء والضاد ـــ لجعفر بن محمد الاعرجي (ـــ ١٣٣٢ هـ / ـــ ١٩١٤ م) ظ كتب الضاد والظاء ٦١٢ر٦٧ .

٣٠٦ ـــ المنظومة النظامية في الضاء والضاد ـــ لجعفر بن محمد الاعرجي (ـــ ١٣٣٢ هـ / ـــ ١٩١٤ م) ظ كتب الضاد والظاء ٦١٣ر٦٨ .

٣٠٧ ـــ منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة ـــ محمد بن أحمد الزفتاوي المصري (ـــ ٨٠٦ هـ / ـــ ١٤٠٣ م) تح الاستاذ : هلال ناجي المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ـــ ١٩٨٦) ١٨٥ ـــ ٢٨٤ .

٣٠٨ ـــ المواد المستعملة في كتابة الكتب بالخط العربي في العصر العباسي سهيلة الجبوري مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٤ (ـــ ١٩٦١) ٤٦٥ ـــ ٤٧٠ .

٣٠٩ ـــ موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة (بحث لغوي) ـــ د : غانم قدوري الحمد . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ـــ ١٩٨٦) ٢٧ ـــ ٤٤

٣١٠ ـــ مورد الظمآن في رسم أحرف القرآن ـــ للخراز ابي عبدالله محمد بن محمد بن ابراهيم الاموي الشريشي (ـــ ٧١٨ هـ / ـــ ١٣١٨ م) طرابلس ، مكتبة النجاح د ت ، ٣٦٥ ص ظ معاجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٨٦ ـــ ٢٨٧ و ٢٤١٨ .

٣١١ ـــ موسوعة الخط العربي ـــ المرحوم : ناجي زين الدين المصرف ، بغداد ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، ـــ ١٩٨٤ ، ج ـــ ٢ ، ٢٢٩ ص والسلسلة الفنية ـــ ٢٥١

ـــ ن ـــ

٣١٢ ـــ نافذة على معرض الخط والزخرفة في معهد الفنون ـــ محمود شكر الجبوري ، الاجيال (بغداد) ، ع ٤٣ (ـــ ١٩٧٦) ٤٢ ـــ ٤٣ .

٣١٣ ـــ النبراس الوضاء في الفرق بين الضاد والظاء ـــ لمحمد

ابن عبد الرحمن الخليجي العباسي الحنفي الاسكندري (... ـ ١٣٦٨ حيا ـ ـــ ١٩٤٨) ظـ كتب الضاد والظاء ٥٩١ر٣٤ .

٣١٤ ـ نساء خطاطات ظمياء محمد عباس ، المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ـ ١٩٨٦) ١٤١ ـ ١٤٨

٣١٥ ـ النسخ والثلث ـ المستشرق ادولف جروهمان ترجمة : غانم محمود تقديم : يوسف ذنون ، المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥(١٤٠٧ ـ ١٩٨٦) ١١٣ ـ ١٢٢ .

٣١٦ ـ نشأة الخط العربي وتطوره ـ احسان النمر ، المعرفة (دمشق) ع ٥٤ ، س٥(... ـــ١٩٦٦) ٧٦ ـ٨٣ .

٣١٧ ـ نشأة الخط العربي وتطوره ـ عبد الجبار السامرائي . قافلة الزيت (الرياض) ع٥ ، مج ٣١ (... ـــ١٩٨٣) ٤ ـــ٨ .

٣١٨ ـ نشأة الخط العربي وتطوره ـ محمدابـو الفرج العش الحوليات الاثرية العربية (حلب) ج ١ ـ ٢ ، مج ٣ (... ـ ١٩٧٣) ٥٥ ـ ٨٤ .

٣١٩ ـ نشأة الخط العربي وتطوره ـ محمود شكر الجبوري ، طـ ٢ ، بغداد مكتبة الشرق الجديدة ، ... ـ ١٩٧٤ ، ٥٦٠ ص .

٣٢٠ ـ نشأة الخط العربي وتطوره . الخط العربي قبل الاسلام ـ محمد ابو الفرج العش الدارة (الرياض) ع ١ ، س ٥ (... ـ ١٩٧٩) ١٠٨ ـ ١٣٥ .

٣٢١ ـ نشأة الكتابة وتطورها ـ حسين عويس مطر . الفيصل (الرياض) ع ١٠ ، س ١ (١٣٩٨ ـ ١٩٧٨) ١٣١ ـ ١٣٨ .

٣٢٢ ـ نشأة الكتابة والكتاب : الخط العربي د : شاكر محمود عبد المنعم ، التضامن الاسلامي ع ١٠ ، س ٣٦ (١٤٠٢ ـ ...) ٧٤ ـ ٧٨ .

٣٢٣ ـ نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ـ فوزي سالم عفيفي . القاهرة ١٤٠٠ ـ ١٩٨٠ م .

٣٢٤ ـ نشوء التشكيل والاعجام في العربية ـ بقلم المطران : اندراوس حنا ، مجلة المجمع العلمي العـراقي (الهيئة السريانية) ع ٥ س ١٩ ... ـ ١٩٨٥) ٣ ـ ٤٦

٣٢٥ ـ نشوء الخط العربي ـ المطران اندراوس حنا . مجلة مجمع اللغة السريانية (بغداد) ع ٤ (... ـ ١٩٧٨) ٣ ـ ٣٧ .

٣٢٦ ـ نشوء الخط العربي وترتيب حروفه ـ اندراوس حنا . مجلة المجمع العلمي العراقي (هيئة اللغة السريانية) ع ٥ (١٩٧٩ ـ ١٩٨٠) ٤٥ ـ ٧٠ .

٣٢٧ ـ نصان نادران في الظاء ١ ـ بيتان في ظاءات القرآن مشروحان لابن مالك (ت ٦٧٢ هـ) ٢ ـ قصيدة ابي منصور عيسى بن مواهب في الظاء المعجمة ـ تح الاستاذ ، هلال ناجي المورد (بغداد) ع ١ ، مج ٢٧ (١٤١٩ ـ ١٩٩٩) ٩٧ ـ ١١٠ .

ــ ـ طـ ٢ ، بيروت ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤٢٠ ـ ١٩٩٩ ، ٦٤ ص .

ـ نصوص اخرى من كتابة صناعة الكتاب ـ لابن النحاس ظـ صناعة الكتاب

ـ نصوص باقية من صناعة الكتاب ـ لابن النحاس ظـ صناعة الكتاب

٣٢٨ ـ نصوص عربية من العراق تعود للقرون الثلاثة الاولى للهجرة : دراسة جديدة لاقدم نص عربي ـ اسامة ناصر النقشبندي . بين النهرين « الموصل » ع ١٤ ـ ١٥ (... ـ ١٩٧٩) ١٦٧ ـ ١٨٤ .

٣٢٩ ـ نصوص في اجازات الخطاطين ـ المرحوم عباس العزاوي . المورد (بغداد) ع ٣ ـ ٤ ، مج ١ (١٣٩٢ ـ ١٩٧٢) ١٨٠ ـ ١٨٦ .

٣٣٠ ـ نظرات في ١ ـ مصور الخط العربي للمرحوم ناجي زين الدين المصرف ٢ ـ نقد : يوسف ذنون مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) مج ٢٥ (١٣٩٤ ـ ١٩٧٤) ٢٤٦ ـ ٣٠٠ .

٣٣١ ـ نظرة في اقدم كتابة كوفية مؤرخة ـ ترنيس كرنكو . لغة العرب (بغداد) مج ٧ (... ـ ١٩٢٩) ٥٠٦ ـ ٥٠٨ .

٣٣٢ ـ نظم ظاءات القرآن ـ لمجهول ظـ كتب الضاد والظاء ٦٢٠ر٧٩ .

٣٣٣ ـ نظم لآليء السمط في حسن تقويم الخط ـ نظمها ابو العباس احمد بن محمد القسطالي (... ـ ١٢٥٦ هـ) تح الاستاذ : هلال ناجي . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ـ ١٩٨٦) ١٧٣ ـ ١٨٤ .

٣٣٤ ـ نقد للصور المقترحة في اصلاح الكتابة العربية ـ مهدي الظالمي اللسان العربي (الرباط) ع ١١ (... ـ ١٩٧٤) ٩٥ ـ ٩٨ .

٣٣٥ ـ النقط والشكل ـ لابي حاتم السجستاني سهل بن محمد البصري اللغوي المقريء (١٧٢ ـ ٢٥٥ هـ / ٧٨٨ ـ ٨٦٩ م) ظـ مقدمة فعلت وافعلت تح المرحوم د : خليل ابراهيم العطية ٤٣ر٤٢ .

٣٣٦ ـ نماذج خاصة بتيسير الكتابة العربية ـ صبحي السبكي مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ٣٥ (... ـ ١٩٧٥) ٢٠٢ .

٣٣٧ ـ نماذج من الخط الاسلامي في مجموعة غوش في كلكتا ـ محفوظ الحاج ، المجلة الاسلامية ع ٢ ، مج ٢

(١٩٢٩) ٣٦ ــ ٥٦ + ٨ ص لوحات .

٣٣٨ ــ هاشم الخطاط (١٩٢١ ــ ١٩٧٣) . ــ بقلم : ثابت مدير . المورد (بغداد) ع ٣ ، مج ٥ (١٣٩٦ ــ ١٩٧٦) ٥١ ــ ٥٣ .

٣٣٩ ــ هاشم الخطاط (قصيدة) ــ لابي الاتيم الكبيسي الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ٦٧ ــ ٦٨ (١٣٩٣ ــ ...) ٧٦ .

٣٤٠ ــ الهجاء للكسائي ابي الحسن علي بن حمزة (... ــ ١٨٩ هـ) .

٣٤١ ــ الهجاء ــ لابي حاتم السجستاني : سهل بن محمد البصري اللغوي (١٧٢ ــ ٢٥٥ / ٧٨٨ ــ ٨٩٩) ظ ــ مقدمة نعلت وافعلت تح المرحوم د : خليل الدطية ٤٣ ــ ٤٤ر٤٤ وابو حاتم السجستاني الراوية لسعيد جاسم الزبيدي ٥٦ر٤٨ مقدمة الاضداد تح د : محمد عبده ابو جزي ٣٨ر٤١ .

٣٤٢ ــ الهجاء لثعلب ابي العباس احمد بن يحيى بن زيد الكوفي (٢٠٠ ــ ٢٩١ هـ / ٨١٦ ــ ٩٠٤ م) .

٣٤٣ ــ الهجاء لابن السراج ابي بكر محمد بن السري بن سهل البغدادي النحوي اللغوي (... ــ ٣١٦ هـ / ... ٩٢٩ م) ظ ــ مقدمة الاصول في النحو ج ١ / ١٧ر٧ .

٣٤٤ ــ الهجاء ــ لابي بكر محمد بن القاسم بن بشار الانباري البغدادي (٢٧١ ــ ٣٢٨ هـ / ٨٨٤ ــ ٩٤٠) ظ ــ مقدمة الزاهر في معاني كلمات الناس تح د : حاتم صالح الضامن ١٤٠ / ٢٥ر٤١ .

٣٤٥ ــ الهجاء لاحمد بن سعد الكاتب .

٣٤٦ ــ الهجاء لابي بكر بن الجعد .

٣٤٧ ــ الهجاء ــ لابن درستويه ابي محمد عبد الله بن جعفر (٢٥٨ ــ ٣٤٧ هـ / ٨٧٢ ــ ٩٥٨ م) .

٣٤٨ ــ الهجاء ــ للرماني ابي الحسن علي بن عيسى بن عبد الله (٢٩٦ ــ ٢٨٤ هـ / ٩٠٩ ــ ٩٩٤ م) .

٣٤٩ ــ هجاء المصاحف ــ لابي محمد مكي بن ابي طالب حموش القيسي الاندلسي المقرىء (٣٥٥ ــ ٤٣٧ هـ / ٩٦٦ ــ ١٠٤٥ م) .

٣٥٠ ــ الهجاء والخط ــ لابن كيسان ابي الحسن محمد بن احمد البغدادي النحوي (... ــ ٢٩٩ هـ أو ٣٢٠ هـ) .

٣٥١ ــ هكذا ساهم الخط العربي في احياء العقيدة والتراث ــ فوزي تادرس الدوحة ع ٧٤ ، س ٧ (... ــ ١٩٨٢) ٥١ ــ ٥٩ .

٣٥٢ ــ هل ينبغي تغيير الحروف العربية ــ الاب المرحوم انستاس ماري الكرملي ، الهلال (القاهرة) مج ٤٠ (... ــ ١٩٣٢) ١٣٨٥ ــ ١٣٨٦ .

ــ و ــ

٣٥٣ ــ واقع اختيارات الخط العربي في مدارس القطر الابتدائية عوامل القصور فيها وطرق تلافيها ــ مني يونس بحري المعلم الجديد (بغداد) ج ١ ، ع ٤١ (... ــ ١٩٧٩) ٢٦ ــ ٣٢ .

٣٥٤ ــ ورق القرآن (الكريم) (بالانجليزية) ــ اناند اكومارا سواي نشرة متحف بوسطن للفنون الجميلة مج ١٨ (١٩٢٠) ٥٢ .

٣٥٥ ــ ورق المصحف الشريف .

٣٥٦ ــ الورق والوراقة في الحضارة الاسلامية ــ محمد طه الحاجري مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) مج ١٢ (١٣٨٤ ــ ١٩٦٥) ١١٦ ــ ١٣٨ مج ١٣ (١٩٨٥ ــ ١٩٦٦) ٦٣ ــ ٨٨ .

٣٥٧ ــ كتاب ورود حرف الظاء خاصة في كتاب الله ــ لابي عمرو الداني (ابن الصيرفي) عثمان بن سعيد بن عثمان الحافظ (٣٧١ ــ ٤٤٤ هـ / ٩٨١ ــ ١٠٥٢ م) ظ ــ كتب الضاد والظاء ٥٩٥ ــ ٥٩٦ر٤٥ .

٣٥٨ ــ الوزير ابو علي محمد بن علي بن مقلة (٢٧٢ ــ ٣٢٨ هـ) ــ د : نافع توفيق العبود ، المورد (بغداد) ع ١ ، مج ١١ (١٤٠٢ ــ ١٩٨٢) ٦١ ــ ٧٢ .

٣٥٩ ــ الوزير الخطاط ابن مقلة ــ هاشم عبد اللطيف . العربي ع ٢٩٨ [١٤٠٣ ــ ١٩٨٣] ٩١ ــ ١٠٣ .

٣٦٠ ــ وضاحة الاصول في الخط ــ نظم عبد القادر الصيداوي (قبل القرن الثاني عشر الهجري تقريباً) . تح الاستاذ : هلال ناجي المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ــ ١٩٨٦) ١٥٩ ــ ١٧٢ .

ــ ي ــ

٣٦١ ــ ياقوت المستعصمي الخطاط ذو القلم الساحر ــ د : صلاح الدين المنجد . العربي ع ٤ (... ــ ١٩٥٩) ١٠٩ ــ ١١١ .

٣٦٢ ــ يوسف ذنون مدرسة الابداع في الخط العربي ــ تاليف : عبد العزيز عبد الله محمد ، طـ ١ ، الموصل ، ١٤٠٦ ــ ١٩٨٦ ، ٤٢٤ ص ــ عرض المرحوم : سعيد الديوه جي المورد (بغداد) ع ١ ، مج ١٦ (١٤٠٧ ــ ١٩٨٧) ٢٤١ ــ ٢٤٦ .